پیش خدمت ہے **کتب خانہ** گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔
پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 👇
https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share
میر ظہیر عباس روستمانی
📱0307-2128068
@Stranger ❣️❣️❣️❣️❣️❣️❣️

ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی تحقیق و تنقید کا مطالعہ

(نو تاریخیت کے تناظر میں)

مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی (اردو)

مقالہ نگار

بینش فاطمہ

فیکلٹی آف لینگویجز

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

جنوری، ۲۰۲۱ء

پیش خدمت ہے **کتب خانہ** گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔
پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 👇
https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share
میر ظہیر عباس روستمانی
0307-2128068 📱
@Stranger ❣️❣️❣️❣️❣️❣️❣️

ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی تحقیق و تنقید کا مطالعہ

(نو تاریخیت کے تناظر میں)

مقالہ نگار

بینش فاطمہ

یہ مقالہ

پی ایچ۔ڈی (اردو)

کی ڈگری کی جزوی تکمیل کے لیے پیش کیا گیا

فیکلٹی آف لینگویجز

(اردو زبان و ادب)

فیکلٹی آف لینگویجز

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

جنوری، ۲۰۲۱ء

مقالے کے دفاع اور منظوری کا فارم

زیر دستخطی تصدیق کرتے ہیں کہ انہوں نے مندرجہ ذیل مقالہ پڑھا اور مقالے کو جانچا ہے، وہ مجموعی طور پر امتحانی کارکردگی سے مطمئن ہیں۔ اور فیکلٹی آف لینگویجز کو اس مقالے کی منظوری کی سفارش کرتے ہیں۔

مقالے کا عنوان: ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی تحقیق و تنقید کا مطالعہ (نو تاریخیت کے تناظر میں)

پیش کار: بینش فاطمہ رجسٹریشن نمبر: 577/PhD/Urd/F15

ڈاکٹر آف فلاسفی

شعبہ: اردو زبان و ادب

پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شہناز ____________

نگران مقالہ

پروفیسر ڈاکٹر جمیل اصغر جامی ____________

ڈین فیکلٹی آف لینگویجز

بریگیڈیئر سید نادر علی ____________

ڈائریکٹر جنرل

میجر جنرل (ر) محمد جعفر، ہلال امتیاز (ملٹری) ____________

ریکٹر

تاریخ ____________

اقرار نامہ

میں، بینش فاطمہ حلفیہ بیان کرتی ہوں کہ اس مقالے میں پیش کیا گیا کام میرا ذاتی کام ہے۔اور نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز اسلام آباد کی پی ایچ ڈی اسکالر کی حیثیت سے پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شہناز کی نگرانی میں مکمل کیا ہے۔میں نے یہ کام کسی اور یونیورسٹی یا ادارے میں ڈگری کے حصول کے لیے پیش نہیں کیا ہے اور نہ آئندہ کروں گی۔

بینش فاطمہ

مقالہ نگار

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

فہرست ابواب

پیش خدمت ہے **کتب خانہ** گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔
پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 👇
https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share
میر ظہیر عباس روستمانی
📱 0307-2128068
@Stranger ❣️❣️❣️❣️❣️❣️❣️

ABSTARCT

A study of Dr. Tabassum Kashmiri's Research and Criticism (In the context of New Historicism)

"New Historicism" is the form of literary theory, which evolved in the early 1980'. Its goal is to recoganise the literature, and the literature through its cultural background. Stephen Greenblatt coined the term 'New Historicism', based on the philosophy of Michel Foucault. This theory follows that 1950's area of history of the ideas which cites to itself as a formation of "cultural poetics". New Historicism concedes not only that a task of literature is influenced by its writer's ages and situations. But the critic's response to that task is also influenced by his milieu prejudices and beliefs. It also represents a sustained negociation of those complicated textual political and cultural forces that intervene between the present and past, now and then. New Historicism embraces and acknowledges the idea thath as the time changes, so will our understanding of great literature. To a new historicist, literature is not the record of a single mind, but the end period of a particular moment. New Historicists look at the literature alongside other cultural products of a particular historical periods to illustrate how concepts, attitudes, and ideologies operated across a broader cultural spectrum that is not exclusively literary. In addition to analyzing the impact of historicists also acknowledge that their own criticism contains biases derive from their historical position and ideology. Because it is impossible to escape one's own historicity. Dr Tabassum Kashmiri is a distinguished critic, Researcher and Literary Historian. He has authored a lot of books on Reseach and Criticism.His book on history is ''The History of Urdu Literature (From Beginning to 1857)'', which was published in 2003.This book has an important place in literary historiography.This thesis explains the A study of Dr. Tabassum Kashmiri's research and criticism in the context of New Historicism.

اظہارِ تشکر

سب سے پہلے مجھ پر خدائے بزرگ و برتر کا شکر واجب الادا ہے کہ جس کے خاص لطف و کرم نے تحقیق کے تمام مشکل مراحل کو میرے لیے آسان بنایا اور مجھے اس قابل کیا کہ ڈاکٹریٹ کے مقالہ کو تکمیلی شکل دے سکوں۔

اس مقالے کی تکمیل میں میری مشفق و گرامی قدر استاد و راہنما، سابق صدر شعبہ اُردو، پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شہناز نے حسب توقع ہر موقع پر میری راہنمائی و دستگیری فرمائی جس بنا پر آج مجھے یہ سعادت حاصل ہوئی ہے۔ میں دل کی اتھاہ گہرائیوں سے ان کی شکر گزار ہوں کہ اس راہِ پُر خار میں ہر سطح پر انہوں نے میری حوصلہ افزائی کی اور مجھے ہر بار نئے عزم سے نوازا۔ رب العزت کی بارگاہ میں ان کی صحت و سلامتی کے لیے دعا گو ہوں۔ علاوہ ازیں میں صدر شعبہ اردو پروفیسر ڈاکٹر فوزیہ اسلم ،ڈاکٹر عابد حسین سیال،ڈاکٹر نعیم مظہر، ڈاکٹر شفیق انجم اورڈاکٹر ظفر احمد کا بھی شکریہ ادا کرتی ہوں کہ انہوں نے ہر ممکن طریق سے اسکالرز کو پیش آنے والی مشکلات کا ازالہ کیا اور ہمیشہ شفقت اور محبت سے پیش آئے اور میری حوصلہ افزائی کی۔ اس کے علاوہ میرے تمام احباب جنھوں نے بھی اس مرحلہ پر میری راہنمائی کی، میں سب کی تہہ دل سے شکر گزار ہوں۔ شکریے کی ایک طویل فہرست ہے۔ بہت سے لوگوں نے خلوص و محبت کا اظہار کیا۔ فرداً فرداً سب کا نام لینا ممکن نہیں اور نہ ہی ایک صفحہ سب کے اظہارِ تشکّر کے لیے کافی ہے۔ کیوں کہ جو احترام دل میں ہے، وہ الفاظ میں ادا کرنے سے قاصر ہوں۔

والدین اللہ پاک کی عطا کردہ سب سے عظیم نعمت ہیں جن کی محنت، محبت اور بے لوث دعائیں کامیابی کی منزل تک پہنچاتی ہیں۔ اللہ تعالیٰ مجھ پر ان کا شفقت بھرا سایہ ہمیشہ قائم و دائم رکھے!(آمین)

ان کے ساتھ ساتھ میرے دونوں بھائیوں کی دعائیں اور نیک خواہشات بھی ہمیشہ میرے ساتھ رہیں۔ میں اپنے تمام اہل خانہ کے پُر خلوص تعاون اور اعلیٰ جذبات کے لیے بے حد مشکور ہوں کہ انھوں نے مجھے منزل تک پہنچنے کے راستے فراہم کیے۔ اللہ ان سب کو جزائے خیر دے! (آمین)

بینش فاطمہ

باب اول

موضوعِ تحقیق کا تعارف اور بنیادی مباحث

الف۔ تمہید

i۔ موضوع کا تعارف(INTRODUCTION)

زیرِ نظر تحقیق کا موضوع "ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی تحقیق و تنقید کا مطالعہ (نو تاریخیت کے تناظر میں) ہے۔ بیسویں صدی انقلابی تبدیلیوں کی صدی ہے۔ اس صدی میں ادب، فلسفہ، نفسیات اور دیگر سماجی علوم میں ایسی بنیادی تبدیلیاں رونما ہوئیں جن کے باعث ادب اور علوم کے صدیوں پرانے تصورات تبدیلیوں کے ایک مسلسل عمل سے گزرے ہیں۔ اس صدی میں ادب کے ایک خاص شعبے یعنی تنقید نے جن تبدیلیوں کا سامنا کیا ہے ان کا تصور کرنا بھی محال تھا۔ لسانیات کا سیدھا سادا شعبہ کچھ کا کچھ بن گیا ہے۔ اسی صدی میں تاریخ کا شعبہ بھی نئے نئے تصورات سے آشنا ہوا اور تاریخ کے پرانے تصورات متروک ہوتے گئے۔ تاریخ کے ان تصورات کا اثر ادبی تاریخ پر بھی پڑا ہے۔

بیسویں صدی میں مؤرخین نے یہ بات زور دے کر کہی کہ تاریخ محض واقعات کا مجموعہ نہیں ہے اور نہ ہی یہ بادشاہوں کے مختلف ادوار کی تاریخ ہے۔ اس صدی میں تاریخ کے تصورات میں انقلابی تبدیلیاں فرانس کے ''انلس دبستان (Annales School) '' سے شروع ہوتی ہیں۔ اس اسکول سے وابستہ مورخین نے تاریخ کو اس کے محدود کلاسیکی تصور سے رہائی دلوائی اور اسے وسیع تر علمی معنویت عطا کی۔ اس دور میں ادبی تاریخ کے کہنہ تصورات کو رد کرتے ہوئے ایک نیا نظریہ تشکیل دیا گیا جس کو ''نظریہ نو تاریخیت'' کا نام دیا گیا۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری عصر حاضر کی متنوع جہات کی حامل شخصیت ہیں۔ وہ بیک وقت محقق، نقاد، ادبی مؤرخ، شاعر، مدوّن اور نثر نگار ہیں۔ جب وہ تحقیق کے میدان میں قدم رکھتے ہیں تو جدید اصول تحقیق پر کاربند نظر آتے ہیں۔ اگر تنقید کی بات کی جائے تو ان کے ہاں تحقیقی تنقید کے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں۔ ان کے ہاں پائے جانے والے موضوعات کی انفرادیت اور انداز تحریر انھیں نہ صرف اپنے ہم عصر محققین اور ناقدین سے ممتاز بناتا ہے بلکہ آئندہ آنے والے محققین، ناقدین اور ادبی مورخین کی بھی بھرپور راہنمائی کرتا

ہے۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی تحقیق اور تنقید کا مطالعہ اس بات کی عکاسی کرتا ہے کہ ان کے نظریات ''انلس دبستان'' سے متاثر ہیں۔ انلس دبستان نے اس بات پر زور دیا کہ تاریخ میں اب شعبہ جاتی مطالعات (Compartment Studies) کا دور گزر گیا ہے۔ یعنی سماجی تاریخ اب سماجی تاریخ کا نام نہیں۔ یعنی کسی خاص عہد کی سماجی تاریخ کا جائزہ لیتے ہوئے ہم دوسرے متعلقہ علوم وفنون سے بھی مدد لیں گے۔ لہٰذا اس دور کے سماجی علوم، اقتصادیات، دیومالا، سیاسی تاریخ، تہذیبی وثقافتی عوامل، فلسفہ اور نفسیات وغیرہ کی روشنی میں اس دور کا تجزیہ مکمل کریں گے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری بھی اس تصور نو تاریخیت کی روشنی میں اپنی تحقیق اور تنقید کو متعین کرتے ہیں۔ وہ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ ایک اچھے محقق، نقاد اور ادبی مورخ کو سماجی علوم اور ادبی تاریخ کے مابین باہمی عمل پر گہری نظر رکھنی چاہیے۔ اردو ادب میں نو تاریخیت کے تناظر میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی تحقیق وتنقید کا مطالعہ، تجزیہ اور محاکمہ اسی مقالہ کا مقصود ہے۔

ii۔ بیان مسئلہ (Statement of Problem/ THESIS STATEMENT)

ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی ادبی شخصیت کثیر الجہت ہے ۔ وہ بیک وقت شاعر ، مدون ، محقق، نقاد، مؤرخ، اور نثر نگار ہیں۔ ان تمام اصناف ادب میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری کا تخلیق باطن پوری طرح متحرک اور موجزن ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تخلیقی، تنقیدی اور تحقیقی ہر سطح پر ان کی تحریریں منفرد اسلوب کی حامل جمالیات کے لطیف احساسات سے بھرپور اور تفکر سے لبریز ہیں۔ ان کا وسیع وعمیق مطالعہ بھی ان تحریروں کے پس منظر میں قوت کا استعارہ ہے۔ ان کی ہمہ جہت شخصیت کے انہی تمام پہلوؤں کا مطالعہ، تجزیہ اور محاکمہ اس مقالہ میں پیش کیا گیا ہے۔ مختلف جامعات میں اسکالرز نے ایم۔ اے یا ایم فل لیول پر ان کی ادبی شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر تحقیق کی ہے ۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ وسیع پیمانے پر ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی تنقیدی و تحقیقی خدمات کا جائزہ لیا جائے۔ نو تاریخیت کے تناظر میں ان کی کی تحقیق وتنقید اور ادبی تاریخ نویسی کا مطالعہ اردو تحقیق میں ایک نیا اضافہ ہے۔

iii۔ مجوزہ موضوع پر ماقبل تحقیق (WORKS ALREADY DONE)

ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی ادبی شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر مقالے لکھے جا چکے ہیں۔ ان کی ادبی خدمات اور تحقیق وتنقید پر میری تحقیق سے قبل جو کام ہوا ہے اس کی تفصیل درج ذیل ہے:

۱۔ ''ڈاکٹر تبسم کاشمیری بطور محقق'' از میاں غلام مصطفی خان (تحقیقی مقالہ برائے ایم فل)

۲۔ ''ڈاکٹر تبسم کاشمیری بطور شاعر'' از حمیرا انورین (تحقیقی مقالہ برائے ایم فل)

۳۔ ''ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی نثری خدمات'' از محمد ذیشان وکیل (تحقیقی مقالہ برائے ایم فل)

۴۔ ''ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی راشد شناسی'' از شمائلہ بی بی (تحقیقی مقالہ برائے ایم فل)۔

iv۔ تحقیق کی اہمیت (SIGNIFICANCE OF STUDY)

ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی تحقیق و تنقید میں نو تاریخیت کے بے شمار حوالے ملتے ہیں۔ انہوں نے اپنے تخیل کی بلند پردازی اور بوقلمونی سے تاریخ کی صداقتوں کو آشکار کیا ہے۔ ان کی ادبی خدمات پر تو کافی کام نظر آتا ہے لیکن ان کی تحقیق و تنقید میں نو تاریخیت پر کام کرنے کی ضرورت ہے۔ ان کی تحقیق و تنقید کو جدید مغربی نظریات کے حوالے سے دیکھنے کی بھی ضرورت ہے۔ اردو ادب میں تحقیق اور تنقید کے معیارات کو مد نظر رکھ کر ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی تحقیق و تنقید کا نو تاریخیت کے تناظر میں مطالعہ اردو زبان و ادب میں متنوع تحقیقی رجحانات کی تفہیم میں زیر نظر مقالہ معاون ثابت ہو گا۔

v۔ تحدید (DELIMITATION)

زیرِ نظر مقالے میں اردو تحقیق و تنقید کے اصولوں کو مد نظر رکھ کر ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی تحقیق و تنقید کا نو تاریخیت کے تناظر میں جائزہ لیا گیا ہے ۔انہوں نے جن پیرامیٹرز کو مد نظر رکھ کے تحقیق اور تنقید کے جو معیارات پیش کیے ہیں، ان سے آگہی حاصل کی گئی ہے اور بعد ازاں ان کا تجزیہ اور محاکمہ پیش کیا گیا ہے۔ میری تحقیق کا دائرہ کار ان کی کتاب ''تاریخ ادب اردو (ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک) اور ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی تحقیقی و تنقیدی تصانیف و مضامین تک ہی محدود رہا۔ اس کے علاوہ نثر اور شاعری میری تحقیق کا حصہ نہیں۔

vi۔ مقاصد تحقیق (RESEARCH OBJECTIVES)

زیرِ نظر تحقیق میں مذکورہ مقاصد پیشِ نظر رہے:

۱۔ نو تاریخیت کا مطالعہ کرنا، اس کے پس منظر کا جائزہ لینا اور اردو ادب میں اس تنقیدی تھیوری کے ارتقاء کا مطالعہ کرنا۔

۲۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی تحقیقی کاوشوں کو نو تاریخیت کے تناظر میں پرکھنا۔

۳۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی تحقیق و تنقید میں نو تاریخیت کو نئی تنقیدی تھیوری کے طور پر متعارف

کروائے جانے کا تجزیہ کرنا۔

۴۔ تاریخ نویسی میں نو تاریخیت کا بطور وسائل تحقیق جائزہ لینا۔

vii۔ تحقیقی سوالات (RESEARCH QUESTIONS)

زیرِ نظر مقالے میں درج ذیل سوالات کو مدِ نظر رکھا گیا ہے:

- نو تاریخیت کیا ہے؟
- اس کو بطور اصطلاح یا نظریے کے اردو ادب میں کیسے استعمال کیا گیا ہے؟
- ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے اپنی تحقیق اور تنقید میں نو تاریخیت کا استعمال شعوری طور پر کیا ہے یا غیر شعوری طور پر؟
- نو تاریخیت کے ذیل میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی ادبی تاریخ نویسی کا مقام و مرتبہ کیا ہے؟

viii۔ نظری دائرہ کار (THEORETICAL FRAMEWORK)

نو تاریخیت بیسویں صدی کے آخر میں ساختیات اور پس ساختیات کی غیر تاریخی توضیح و تشریح کے نتیجے میں منظر عام پر آئی۔ "نو تاریخیت" کا نام تاریخی آگہی اور شعور کی وجہ سے زبان زدِ عام ہوا جو کہ اٹھارہویں اور انیسویں صدی میں پروان چڑھا مگر اس کا خمیر نام نہاد "نئی تاریخ" کے نقطہ نظر اور تاریخی شعور سے اٹھا۔ نو تاریخیت کا باقاعدہ آغاز امریکہ سے ہوا۔ امریکی نقاد اسٹیفن گرین بلاٹ (Stephen Greenblatt) کا شمار نو تاریخیت کے بانیوں میں ہوتا ہے۔ اس نے جب ثقافتی شعریات (Cultural Poetics) پر کام کیا تو ادب اور تنقید پر اس کے کام کے گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ ۱۹۸۰ء میں اس نے "New Historicism" کی اصطلاح وضع کی۔ اس نئے رجحان کے پسِ پشت جو گہرے اثرات ایک عرصے سے عمل آراء تھے ان کے پس پردہ فوکو کے خیالات تھے۔ یہ ادبی تنقید کا ایک طریقہ ہے جس میں ایک معینہ مدت میں طاقت، سماج اور نظریات کی ترتیب سے متعلق تاریخی تاثیر پر زور دیا جاتا ہے۔ نو تاریخیت کی بنیاد اس نظریے پر ہے کہ کسی بھی ادبی متن یا فن پارے کو اس کے زمان و مکان اور تاریخی واقعات سے الگ نہیں سمجھنا چاہیے۔ اس میں سب سے اہم سوال یہ اٹھتا ہے کہ ادب اور تاریخ کے مابین رشتہ کیا ہے۔ یہ سوچنے کا ایک ایسا انداز ہے جس میں کسی مخصوص عہد کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ یعنی تاریخی عہد، جغرافیائی جگہ یا مقامی کلچر کا مطالعہ اس میں شامل ہے۔ نو تاریخیت ادبی متون کو طاقت اور سماج کے رشتوں کا مظہر سمجھتی ہے۔ گرین

بلاٹ نے اس عہد کی دہشت زدہ نو آبادیاتی پالیسیوں کی روشنی میں نشاۃ الثانیہ کے ڈراموں کا مطالعہ کیا جن کو یورپی سامراج نے اپنے وسیع تر مفاد کو مدِ نظر رکھ کر بنایا تھا۔ اس نے محسوس کیا کہ نو آبادیاتی نظام، جنسی تشدد، غلامی اور سخت گیری جیسی حقیقتوں پر نشاۃ الثانیہ نے پردے ڈال رکھے تھے۔ اس نے تاریخ کے موجود محفوظ متون کے علاوہ طبی و نو آبادیاتی دستاویزات اور چشم دید گواہوں کے بیانات و تجربات کو سیاقات (Contexts) کے بجائے ہم متن (Cotext) کا نام دیا۔ اصل میں تاریخ تہذیبی نظاموں کا ایک سلسلہ ہے جس کے تحت ادب کے علاوہ بھی دیگر سماجی ادارے اہم مظہر کہلاتے ہیں اور باہم اثر انداز بھی ہوتے ہیں۔ نو تاریخیت سے متعلق موضوعات میں نو آبادیات، اسٹیٹ پاور، آئیڈیالوجی کے نفاذ اور پدرانہ ساختوں کی خاص اہمیت ہے ۔ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے اپنی تحقیق و تنقید میں اردو ادب کی تاریخ کو موضوع بنایاہے۔ انہوں نے اپنی تنقید میں بھی برِ صغیر پر انگریزی تسلط، سماجی و معاشی استحصال کے خلاف علمِ بغاوت بلند کیا ہے اور بر صغیر میں برطانوی سامراج کی طاقت کے کھیل کو بے نقاب کیا ہے۔ ان کی تحقیق و تنقید میں نو تاریخیت کے حوالے واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ زیر نظر مقالے میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی تحقیق و تنقید کا مطالعہ اسٹیفن گرین بلاٹ کے نو تاریخیت سے متعلق وضع کردہ اصولوں کی روشنی میں کیا گیا ہے۔

ix۔ پس منظری مطالعہ (LITERATURE RREVIEW)

نو تاریخیت کے حوالے سے تنقیدی مضامین سامنے آچکے ہیں جن سے نو تاریخی طرزِ تنقید کے تناظر میں ادب اور تنقید کی جانچ اور تفہیم میں رہنمائی حاصل ہوتی ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی تحقیق و تنقید پر بھی مضامین لکھے گئے ہیں، جن سے استفادہ کیا جاسکتا ہے۔ اس ضمن میں لکھی گئی تحقیقی و تنقیدی کتب کو بھی سامنے رکھا گیا ہے۔ زیرِ نظر موضوع پر تحقیق کے لیے بنیادی مآخذ کے ساتھ مختلف جائزاتی مطالعات اور متفرق تحقیقی مقالات سے بھی تحقیقی مواد لیا گیا ہے۔ نیز اُن سب دستیاب اسکالرز ،اساتذہ اور علمی شخصیات سے رابطہ کی کوشش کی گئی جو اس موضوع پر دسترس رکھتے تھے ۔ مزید بر آں مختلف مباحثوں، سیمینارز، ویب سائٹس، انٹرنیٹ مواد اور انسائیکلوپیڈیاز سے بھی مکمل حوالہ کے ساتھ استفادہ کیا گیا ہے۔

x۔ تحقیقی طریقہ کار (RESEARCH METHODOLOGY)

میری تحقیق کا موضوع چوں کہ "ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی تحقیق و تنقید کا مطالعہ (نو تاریخیت کے تناظر میں) ہے ، لہٰذا موضوع سے متعلق مطبوعات کی جمع آوری، مطالعہ اور تجزیہ کیا گیا ہے۔ تحقیق کا انداز تاریخی

اور دستاویزی طرز کا ہے جو کہ استقرائی طریقۂ تحقیق کے زمرے میں شمار ہوتا ہے۔ جس میں دستیاب علمی مواد (کتب، مضامین، انٹرویوز، ریڈیو، ٹی وی مباحثے اور اخباری مذاکرے) کا تنقیدی جائزہ اور تجزیاتی تقابل کر کے مقاصد تحقیق میں درج مطلوبہ پہلوؤں کو اخذ کرنے کی کوشش کی گئی۔ نیز موضوع سے وابستہ شخصیت سے مکالمہ کے ذریعے تحقیق کے ماحصل پر تحقیقی و تنقیدی تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ بنیادی مواد کے علاوہ ثانوی مواد سے بھی مدد لی گئی ہے ۔ معاصر ادبی و علمی شخصیات کے مضامین جو اس موضوع سے متعلق تھے ان سے استفادہ کیا گیا ہے۔ اس میں موادی تجزیے کا طریقہ (Content Analysis Method) اختیار کیا گیا ہے اور موضوع سے متعلق تمام تر نکات جو نئے اور اہم تھے، ان کو شامل کیا گیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ کیفیتی طریقہ تحقیق (Qualitative Method) بھی اختیار گیا ہے جس میں معلوم کی جانے والی کیفیت کا حوالہ پیش کیا جاتا ہے۔ اس طرح سے اسے زیادہ قابلِ فہم بنانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس میں محقق جس زاویہ نگاہ سے مواد کے ان اجزاء کا مطالعہ کرتا ہے، اس طرح ایک عام شخص انہی اجزاء کو نہیں دیکھتا۔ اس خاص زاویے پر زیرِ نظر موضوع میں تحقیق و تنقید کا اطلاقی طریقہ عمل بھی اختیار کیا گیا۔ اس کے علاوہ مختلف علمی و ادبی شخصیات کے انٹرویوز بھی کیے گئے۔

ب۔ نو تاریخیت کا تعارف اور آغاز و ارتقاء

نو تاریخیت ما بعد جدید فکر کا اہم مظہر ہے جو کہ ادب میں نہایت با اثر تحریک طور پر منظرِ عام پر آیا۔ اس میں ساختیات کے چند اور پس ساختیات کے بیشتر عناصر شامل ہیں۔ نو تاریخیت دراصل دو الفاظ کا مجموعہ ہے۔ نو + تاریخیت ۔ "نو" سے مراد "جدید" کے ہیں جب کہ تاریخیت کا لفظ تاریخ سے ماخوذ ہے۔ اصطلاحی معنوں میں نو تاریخیت سے مراد ادبی اور غیر ادبی متون کا باہم متوازی مطالعہ ہے جس کا تعلق عموماً ایک ہی عہد یا زمانے سے ہوتا ہے۔ یوں نو تاریخیت اپنے دائرے کار میں میں کسی ادبی متن اور اس کے عصر کے تہذیبی اور ثقافتی matrix (سانچوں) کے باہمی رشتوں اور رابطوں کو نشان زدہ کرتی ہے جس دور میں اس ادبی متن کی تخلیق ہوئی ہے۔ انگریزی میں اس کے لیے New Historicism کی اصطلاح رائج ہوئی اور مغرب میں اس کی تعریف مختلف طرح سے کی گئی۔ چند تعریفیں درج ذیل ہیں۔

"وکی پیڈیا" میں New Historicism کی تعریف اس طرح سے کی گئی ہے۔

"New Historicism is a form of literary theory whose goal is to understand intellectual history through

literature and literature through its cultural context, which follows the 1950's field of History of Ideas and refers to itself as a form of "cultural poetics." [1]

یعنی اس تھیوری کے ذریعے فکری تاریخ کو ادب کے تناظر میں اور ادبی متن کو اس کے ثقافتی تناظر میں پرکھا جاتا ہے۔

میریم ویبسٹر ڈکشنری(Merriam Webster Dictionary) میں

"New Historicism" کی تعریف اس طرح ملتی ہے۔

"New Historicism is a method of literary criticism that emphasizes the history of the text by relating it to the configurations of power, society of ideology in a given time." [2]

یہ ادبی تنقید کا ایک طریقہ ہے جس میں ایک معیّنہ مدت میں طاقت، سماج اور نظریات کی ترتیب سے متعلق تاریخی تاثیر پر زور دیا جاتا ہے۔

نیو ورلڈ انسائیکلوپیڈیا پر نو تاریخیت کی تعریف اس طرح ملتی ہے:

"New Historicism is an approach to literary theory based on the premise that a literary work should be considered as a product of the time, place, and historical circumstances of its composition rather than as an isolated work of art or text." [3]

یعنی نو تاریخیت کی بنیاد اس نظریے پر ہے کہ کسی بھی ادبی متن یا فن کو اس کے زمان و مکان اور تاریخی واقعات سے الگ نہیں سمجھنا چاہیے۔ اردو ادب میں نو تاریخیت ایک نوزائیدہ تحریک ہے۔ اس کے بارے میں چند ادیبوں، نقادوں اور دانش وروں کی آراء درج ذیل ہیں۔

گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

"ساٹھ کی دہائی میں ساختیات اور اس کے بعد پس ساختیات کا نظریاتی انحصار نیو کریٹیسزم پر ہی تھا جس کی بنیادیں بورژوا انفرادیت پرستی پر قائم تھیں۔ ساختیاتی اور پس ساختیاتی فکر نے ادب کی معنی خیزی کے عمل میں ثقافت کے تفاعل کی راہ کھول دی لیکن چوں کہ نوعیت کے اعتبار سے یہ مطالعات Diachronic نہ ہو کر Synchronic یعنی یک زمانی تھے اور ردِ تشکیل (Deconstruction) کا انحصار محض متنیت پر تھا، چناں چہ نیو کریٹیسزم اور ردِ تشکیل سمیت ان تمام رویوں کے خلاف جو فقط زبان یا فقط لسانیت یا فقط متنیت پر زور دیتے ہیں۔ رفتہ رفتہ ایک بغاوت رونما ہوئی اور نتیجتاً ادبی مطالعہ کا جو نیا طریقہ سامنے آیا، اس کو نئی تاریخیت (New Historicism) کے نام سے جانا جاتا ہے۔"(۴)

پروفیسر عتیق اللہ کے نزدیک:

"نو تاریخیت قرات کا ایک خاص طریقہ ہے جس کا اصرار متن کے نہایت غائر مطالعے پر ہے۔ نو تاریخیت یہ بتاتی ہے کہ کسی بھی فن پارے کو کس طرح پڑھنا چاہیے اور دیگر متون جیسے اقتصادیات، طبی دستاویزات اور قانونی کتابچوں وغیرہ کے علاوہ متنی سباقات کی روشنی میں اس کی تفہیم کیسے کی جاسکتی ہے۔"(۵)

مختلف تنقیدی دبستانوں مثلاً نئی تنقید، ساختیاتی تنقید و ساخت شکن تنقید اور اطلاقی تنقید نے ایک ازلی و ابدی گورکھ دھندے کو سب کچھ مان کر تاریخ کی کارکردگی کی نفی کر دی۔ جس کے نتیجے میں آلتھیوسے (Althusser) اور فوکو (Foucault) نے تاریخ کے تصور کو دوبارہ اہمیت دیتے ہوئے "نو تاریخیت" کا اعلان کیا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر وزیر آغا نے اختصار کے ساتھ نو تاریخیت کا تعارف پیش کیا ہے جو کہ درج ذیل ہے:

"نئی تاریخیت نے تسلسل کے تصور کو نہیں مانا ہے اور ساتھ ہی ساتھ AUTHOR-GOD اور اسی حوالے سے مرکز کو بھی مسترد کیا ہے اس اعتبار سے نئی تاریخیت کو ساخت شکنی کی توسیع بھی کہا جا سکتا ہے۔ نئی تاریخیت نے ایک مرکز یا قوت (POWER) کے تصور کو تو ترک کیا مگر متعدد اور متنوّع مراکز کے تصور کو ابھار دیا----- نئی تاریخیت کا یہ مؤقف ہے کہ سماجی اور تاریخی تناظر میں ادب کا مطالعہ جاری رہ سکتا ہے۔"(۶)

درج بالا آراء میں نو تاریخیت کے وسیع تر نظریاتی و معنوی شعور کی روح سمٹ آئی ہے۔ دراصل نو تاریخیت کسی تخلیق کار کی زندگی اور دوسرے الفاظ میں اس کی ذہنی صلاحیتوں پر اثر کرنے والے صیغہ ہائے اختیارات کا سراغ لگاتی ہے جو کہ ایک قوت کے طور پر اس کی تحریر پر اثرانداز ہو کر ابھرتے ہیں۔ مثلاً مذہبی و نیم مذہبی عقائد، حکومتِ وقت اور اہلِ اقتدار کے سخت گیر رویے اور خاندانی روایات وغیرہ جیسی تمام طاقتیں ایک دوسرے کی قوت میں اضافہ کرتی ہیں۔

نو تاریخیت بیسویں صدی کے آخر میں ساختیات اور پس ساختیات کی غیر تاریخی توضیح و تشریح کے نتیجے میں منظر عام پر آئی۔ "نو تاریخیت" کا نام تاریخی آگہی اور شعور کی وجہ سے زبان زدِ عام ہوا جو کہ اٹھارہویں اور انیسویں صدی میں پروان چڑھا مگر اس کا خمیر نام نہاد "نئی تاریخ" کے نقطہ نظر اور تاریخی شعور سے اٹھا۔ نو تاریخیت کا باقاعدہ آغاز امریکہ سے ہوا۔ کیلی فورنیا یونیورسٹی کے اسٹیفن گرین بلاٹ (Stephan Greenblatt) کا نام اس ضمن میں سرِ فہرست ہے اور برطانیہ میں اس کا سہرا ریمنڈ ولیمز (Raymond Williams) کے سر جاتا ہے۔ اسٹیفن گرین بلاٹ ۷ نومبر ۱۹۴۳ء میں بوسٹن میں پیدا ہوا۔ اس کا شمار نو تاریخیت کے بانیوں میں ہوتا ہے۔ اس نے جب ثقافتی شعریات (Cultural Poetics) پر کام کیا تو ادب اور تنقید پر اس کے کام کے گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ ۱۹۸۰ء میں اس نے 'New Historicism' کی اصطلاح وضع کی۔ اس نئے رجحان کے پسِ پشت جو گہرے اثرات ایک عرصے سے عمل آراء تھے ان کے پس پردہ فوکو کے خیالات تھے۔

اسٹیفن گرین بلاٹ کی تصنیف "Renaissance- self Fashioning, From more to Shakespeare" ۱۹۸۰ء میں شکاگو میں شائع ہوئی اور اس نے ایک رسالہ "Genre" بھی شائع کیا۔ یہ اس رسالے کا خاص نمبر تھا جس کو اس نے ایک اعلان کے ساتھ مرتب کیا کہ اس جرنل کے سب لکھاری ادبی متن اور تاریخ کے رشتے پر از سر نو غور و خوض کریں گے۔ اس دور میں جو بات تنازع کا باعث تھی وہ یہ کہ کیا واقعی ادبی متن خود مختار اور خود کفیل ہے اور یہ کہ ہر طرح کے سماجی اور تاریخی اثرات سے وہ قطعی آزاد ہے یا پھر ادبی متن اپنے دور کی ثقافت کا پیدا کردہ ہے۔ ان مفکرین کا اصرار اس بات پر تھا کہ کوئی بھی ادبی متن دیگر تہذیبی ظواہر کی طرح تہذیب و ثقافت کا ہی متعین کردہ ہے۔ مگر وہ اس بات پر بھی مصر تھے کہ ادب محض کوئی ایسا آئینہ بھی نہیں کہ اس میں کلچر اور تاریخ کی سیدھی سادی سی تصویر دیکھی جا سکے یا پھر کسی قسم کی وحدانی نظریہ اقدار کی توقع کی جائے۔ اسٹیفن گرین بلاٹ نے ان دونوں تصورات کی تردید کی کہ ادب نہ ہی

تاریخ کا عکاس یا آئینہ دار ہے اور نہ ہی مطلقاً خود مختار اورآزاد بلکہ ادب میں تو ہمیشہ متضاد اور متخالف رویے اور پوشیدہ عناصر بھی ملتے ہیں۔

ادب اپنے عہد کے مروجہ طور طریقوں اور ضابطوں سے خاصا پیچیدہ ہوتا ہے اور یہ پیچیدہ رویے عمل در عمل مل کر کسی مخصوص عہد کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ گرین بلاٹ نے نو تاریخیت کے حوالے سے متعدد مقالات اور کتب مرتب کیں۔ وہ ایک ادبی ثقافتی رسالے "Representation" کا بانی بھی تھا۔ اس جرنل میں نو تاریخیت کے حوالے سے مقالات اور مضامین شائع ہوتے ہیں۔ گرین بلاٹ اور اس کے دیگر ہم عصروں کے نظریات کا ادبی تنقید پر گہرا اثر ہوا۔ اس سے طرح طرح کی مبالغہ آمیز صورت حال پیدا ہونے لگی اور ساتھ ہی طرح طرح کے نظریاتی مطالبات بھی ابھرنے لگے۔ نو تاریخیت رفتہ رفتہ ایک دبستان یا تحریک کی صورت اختیار کرتی جا رہی تھی جس کے لیے یہ مطالبہ سامنے آیا کہ اس کو باقاعدہ تھیوری یا نظریے کا درجہ دیا جائے۔ اسٹیفن گرین بلاٹ نے اس کی مخالفت کی اور ۱۹۸۷ء میں اس نے ایک مدلل مضمون 'Towards a Poetics of Culture' لکھا جو کہ آج بھی نو تاریخیت کی اساس سمجھا جاتا ہے۔ اس مضمون میں گرین بلاٹ نے وضاحت کے ساتھ بحث کی کہ:

> "New Historicism never was and never should be a theory." (7)

یعنی "نئی تاریخیت نہ تو کبھی کوئی تھیوری تھی اور نہ ہی اس کو تھیوری بنانا چاہیے۔ اس نے ثابت کیا کہ سرمایہ داری کی جمالیات کے متضاد کردار کو جس طرح نہ صرف مارکسی اصولوں کے ذریعے سمجھا جا سکتا ہے اور نہ ہی صرف ساختیاتی اصولوں کے ذریعے۔ بالکل اسی طرح دو مختلف اور متضاد رویے جو کہ کسی تاریخی عہد سے متعلق ہوں، ان کو سمجھنے کے لیے ایک نظریے یا تھیوری سے کام لینا صحیح نہیں۔

۱۹۸۹ء میں ویسر (H. Aram Vesser) کی تصنیف "The New Historicism Reader" شائع ہوئی جس میں ویسر نے گرین بلاٹ کے تعارف کے بعد مختلف لوگوں کی تحاریر شامل کی ہیں۔ اس کتاب میں ویسر نے مارکسیت اور نو تاریخیت، سیاست اور نو تاریخیت، تانیثیت اور نو تاریخیت اور رومانویت اور نو تاریخیت کو شاملِ بحث کیا ہے۔ گرین بلاٹ سے قبل ۱۹۷۰ء کی دہائی میں بے شمار کتب میں اس سے متعلقہ رجحان دیکھنے کو ملتا ہے۔ مثال کے طور پر ۱۹۷۱ء میں جے۔ ڈبلیو لیور (J. W. Lever) کی تصنیف "The Tragedy of State- A Study of Jacobean Drama" قابلِ ذکر ہے۔ اس تصنیف

نے تاریخ ساز شہرت حاصل کی اور جیکوبین تھیٹر کے فرسودہ تنقیدی نظریات کو چیلنج کیا اور روایتی نقادوں کی نسبت جیکوبین ڈرامے کو تاریخ سے گہرے طور پر منسلک کیا۔ ۱۹۷۰ء میں پس ساختیات اور مابعد جدیدیت کا شور سنائی دیتا ہے مگر مابعد ساختیات ایک طرح سے ساختیات کی توسیع تھی اور ساختیات میں پوشیدہ قبیح صورتوں کو عیاں کرنے سے عبارت تھی یا پھر ساختیات کے بر خلاف تھی مگر اس کے باوجود ہر صورت میں ساختیات سے وابستہ تھی۔ اس عہد کے ادب اور تنقید میں ادب اور تاریخ کی ہم بستگی کا شور برپا ہونے لگا۔ اس تحریک میں گرین بلاٹ اور اس کے رفقاء جوناتھن گولڈبرگ (Jonathan Goldberg)، لیونارڈ ٹینن ہاؤس (Leonard Tennen House) اور لوئس مونٹروس (Louis Montrose) کے نام کافی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان لوگوں کی مشترکہ کاوشوں نے ادب کے بارے میں اس امکان کو ظاہر کر دیا کہ ادب کو تب تک ہم سمجھ نہیں سکتے جب تک اس کے مخصوص عہد میں رائج مخصوص ثقافتی طریقوں اور ان سے ادب کے رشتے کے عمل در عمل مراحل کو مد نظر نہ رکھا جائے۔

> "In New Historicist interpretation, as a consequence, history is not viewed as the cause or the source of a work. Instead, the relationship between history and the work is seen as a dialectic: the literary text is interpreted as both product and producer, end and source, of history. One undeniable side benefit of such a view is that history is no longer conceived, as in some vulgar historical scholarship, as a thing wholly prior, a process which completes itself at the appearance of the work. At the same time, though, it must not be thought that the New Historicism dispenses with the cognitive category of priority. For the New Historicist it is ideology, not history, which is prior. The literary text is said to be a constituent

part of a culture's ideology by virtue of passing it on; but the ideology nevertheless exists intact, intelligible, in a form separate from (and therefore prior to) the work. If it didn't, the critic could not discern a relationship between work and ideology; and if the ideology were not prior to the work, it wouldn't be a historical relationship."(8)

نو تاریخیت میں سب سے اہم سوال یہ اٹھتا ہے کہ ادب اور تاریخ کے مابین رشتہ کیا ہے۔ یہ سوچنے کا ایک ایسا انداز ہے جس میں کسی مخصوص عہد کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ یعنی تاریخی عہد، جغرافیائی جگہ یا مقامی کلچر کا مطالعہ اس میں شامل ہے۔ تمام ثقافتی مظاہر ادب کی تخلیق پر اثر انداز ہوتے ہیں مگر اثر پذیری کا یہ عمل نہایت ہی پیچیدہ اور پیچ دار ہے۔ بلاشبہ ادب تاریخ کا عکاس بھی ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ ادب میں ہمیشہ بے شمار عناصر اور رویوں کا عمل دخل ہوتا ہے۔ نو تاریخیت کے حامی ناقدین دعویٰ کرتے ہیں کہ کوئی ادیب اشیاء و مظاہر سے متعلق جو نظریات و تصورات پیش کرتا ہے وہ اس کے مذہبی، سیاسی، سماجی اور معاشی اجبار کے مطابق طے ہوتے ہیں۔ گرین بلاٹ ادیبوں کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کرتا ہے:

"وہ مقتدر حاکموں، مذہبی پیروکاروں، عدلیہ، اخلاقی اور خاندانی ضابطوں اور انجیل کے ہدایت ناموں کے پوری طرح پابند تھے، یہی وہ قوتیں تھیں جو ان کے ذہنی کردار و عمل کا تعین کرتی تھیں۔"(۹)

اسٹیفن گرین بلاٹ نے نو تاریخیت کی جو اصطلاح استعمال کی وہ دراصل "تاریخیت" سے ماخوذ ہے۔ بعض ناقدین نے "تاریخیت" کی ضد میں "نو تاریخیت" کی تھیوری کو پروان چڑھایا۔

ج۔ تاریخیت

تاریخیت ایک ادبی اصطلاح ہے جس سے مراد یہ ہے کہ ادب خواہ کسی دور کا ہو اس کا جائزہ لیتے وقت اسی دور کے تصورات، رسمیات اور نقطہ ہائے نظر کا سیاق و سباق سامنے رہنا چاہیے۔ اعلیٰ درجے کے ادب کو کسی خاص عہد تک محدود نہیں رکھا جا سکتا۔ تاہم ہر ادیب اور شاعر اپنے دور کی مخصوص معاشرتی فضا اور مخصوص عقلی

رویوں کے تحت ادب تخلیق کرتا ہے اور اس فضا یا رویوں کا عکس کسی نہ کسی حد تک اس کی تحریروں میں دکھائی دیتا ہے۔ تاریخیت کا مقصد یہ ہے مختلف ادوار سے تعلق رکھنے والے ادب کو عہدِ حاضر کے قاری کے لیے زیادہ با معنی بنایا جائے۔ تاریخیت کا بنیادی فریضہ ان تصورات اور اقدار کو سمجھنا اور سمجھانا ہے جن کے ذریعے سے کوئی تہذیب اپنا تسلسل برقرار رکھتی ہے۔" تاریخیت" کا بنیادی مصدر تاریخ اور ادب کا باہمی ناطہ یا رشتہ ہے۔ تاریخ ایک زبردست طاقت ہے۔ انگریزی میں تاریخیت کے لیے "Historicism" کی اصطلاح رائج ہوئی۔ آکسفورڈ ڈکشنری میں "Historicism" کی تعریف اس طرح ملتی ہے۔

> "The Theory that Social and Cultural phenomena are determined by History." (10)

تاریخیت میں سماجی اور ثقافتی عوامل کا تاریخ کے ذریعے تعین کیا جاتا ہے۔ تاریخ کی تشکیل کے عمل میں سیاسی، اقتصادی اور تہذیبی قوتوں کے علاوہ عصری نظریات و تصورات کی بہت اہمیت ہوتی ہے اور ان تصورات کی تشکیل میں خود تاریخ کا بہت اہم کردار ہے۔ عصری تصورات، مفاہیم، Conventions، قرائن اور رویے کبھی محسوس اور کبھی غیر محسوس طرز سے ادبی بصیرت و دانش پر گہرے اثرات مرتب کرتے ہیں، تاریخیت، استنادیت کے معائر کو شکست و ریخت کا شکار نہیں ہونے دیتی اور متن کی تشکیل نو کا جواز بھی مہیا کرتی ہے۔

> " قواعدیات کا ایک عمومی متداول لسانی تشکیلات کا نظام ہے، دوسرا ادبی قواعدیات یا لسانی ادبی قواعدیات کا وہ نظام ہے جو فکر و فن کے تعلق سے روایت کے جدلی اور محسوس و غیر محسوس عمل کے تحت مسلسل تبدیلیوں سے دوچار ہوتا ہے۔" (۱۱)

مغرب میں تاریخیت کا آغاز ۱۹۳۰ء سے ۱۹۴۰ء کی دہائی میں ہوا اور یہ امر قابل غور ہے کہ اس کو کوئی منفرد یا ممتاز علم نہیں کہا گیا بلکہ تاریخیت کو تعبیر و توضیح اور تعینِ قدر کا ایک طریقہ عمل قرار دیا گیا۔ سب سے پہلے امریکہ میں مورس مینڈل بام (Maurice Mandal baum)، مورس آر کوہن (Moriouse R. Cohn) اور مارفن وائٹ (Morfon White) نے اس پر توجہ مبذول کرائی جب کہ برطانیہ میں کارل پاپر (Karl Popper) اور ایف اے ہیل (F.A Hayel) نے روشنی ڈالی۔ اس دور میں یورپ میں تاریخیت کے ساتھ ساتھ کلیت (Holism) کا تصور وابستہ ہو گیا اور جرمن مفکروں کے نظریات سے ہٹ کر

گوئٹے، مارکس اور ہیگل کے خیالات پر عوام نے زیادہ توجہ مرکوز کی۔ جدلیاتی تاریخ کے تصورات نے برطانوی تاریخیت پر اثر ڈالا۔ اس طرح مختلف نظریات جو کہ بیسوی صدی میں معرض وجود میں آئے ان کے سبب وجود میں آنے والی تاریخیت کے دو اوصاف تھے۔ اس میں پہلا یہ کہ تاریخیت ایک منہاجیاتی اصول" ہے۔ اس کے لیے انگریزی میں" Methodological Principle" کی اصطلاح استعمال کی گئی ہے۔ یہ کسی واقعہ یا مظہر کو اس کے عصری تناظر میں سمجھتی اور تعبیر کرتی ہے۔ دوسرا تاریخیت ہر واقعہ کو ثقافتی و سماجی کل کی نسبت سے سمجھتی ہے اور اس کو کل کی تشکیل کا ایک مرحلہ سمجھتی ہے، جس میں اس واقعے نے کوئی مخصوص کردار ادا کر کے اپنی خاص معنویت اور قدر و ماہیت قائم کی۔ اس لیے تاریخیت تاریخ کی فلسفیانہ بصیرت اور آگہی کی دریافت سے عبارت ہے۔ فکری نقطہ نظر سے تاریخیت نے بہت زیادہ اہمیت حاصل کی اور اس کے اصولوں کو ادبی، ثقافتی اور سماجی مطالعات میں برتا گیا جس کے نتیجے میں تمام معاشرتی علوم ایک ڈسکورس کی حیثیت اختیار کرنے لگے جن کی قدرِ مشترک تاریخ تھی۔ تاریخ کی اولین خوبی اس کا تسلسل ہے اور یہ تسلسل ہی ہے جو سماجی و ثقافتی علوم کو ایک منضبط علم و فن اور روایات کا علم بردار بنا دیتا ہے۔ اس تصور کو آگے بڑھاتے ہوئے مابعد جدید رویے تاریخیت کے بارے میں فکرِ جدید کو سامنے لانے پر مصر ہیں۔ فوکو تاریخ کی لامرکزیت کا قائل ہے اور مدلولات اور کثرتِ معانی کا حامی ہے۔ اس کے تصورِ تاریخ میں نازک نکتہ یہ ہے کہ تاریخ ایک متن کی حیثیت رکھتی ہے۔ جس میں نشان کی طرح اس کا مدلول بھی ہے اور وہ چیز جس کے لیے کوئی نشان وضع ہوتا ہے وہ بھی موجود ہے جس کو Referent کہا جاتا ہے۔ قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ Referent تو واحد ہوتا ہے۔ مگر اس کے مقابلے میں مدلول کثرت سے موجود ہوتے ہیں۔ تاریخ کا Referent وہ واقعات ہیں جن کو قلم بند کر لیا گیا ہے مگر تاریخ کے معانی اور مدلولات ان واقعات یا Referent سے کہیں زیادہ پائے جاتے ہیں۔ البتہ یہ تمام معانی ڈسکورس کے اندر ہی پائے جاتے ہیں۔

فوکو نے اپنی کتاب " The Archeology of Knowledge" میں اس بات پر استدلال کیا ہے کہ:

> "کسی بھی عہد کی تاریخ کا تجزیہ اس عہد کے دائرے میں رہ کر ہی ممکن ہوتا ہے۔ مثلاً قرون وسطیٰ کی تاریخ کے کسی متن کو جدید سیاق میں رکھ کر پرکھنا ایک مہمل فعل ہے۔" (۱۲)

تاریخیت بہ طور ایک نظریے یا تھیوری کے انسانی اخلاقیات، اعتقادات، تصورات اور رہائش کے طور طریقوں کا ایک واضح بیانیہ سمجھی جاتی رہی ہے۔ تاریخیت کا ایک خاص مقصد تہذیبی اور ثقافتی رابطوں کو بھی واضح کرنا ہے۔ سماجیات کے ماہرین نے ان تصورات کو پیش کیا اور ان کے ساتھ ساتھ دیگر عوام الناس سے بھی ان نظریات کی تشکیل کی۔ دراصل تاریخ کا علم رابطوں اور رشتوں کا علم بھی ہے اور ان رابطوں کو تاریخی تجزیوں میں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس عمل کے تحت ادبی اصناف، ادبی زبان اور ان کی داخلی و خارجی ساختوں اور ان کے معانی و مفاہیم میں گونا گوں تغیرات واقع ہوتے رہتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ ادب کی اصناف اور ہیتوں کے مابین باہمی تضاد و تصادم سے نت نئے انضمامات عمل پذیر ہوتے ہیں۔

> "ادبی نقاد تاریخیت ""Historicism" کے حوالے سے ان نئی صورتوں کی سعی کرتا ہے جن کا تعلق تاریخ اور اس کے عمل سے ہے۔ وہ بین الادواری تقابل کے ذریعے زبان میں واقع تدریجی تبدیلیوں، الفاظ کی نئی تعبیرات، ترک کردہ، پامال، گم کردہ، غریب، دخیل اور نئے الفاظ اور ان کے نئے خوشوں اور مرکبات، نیز نئے موضوعات اور ان کے استقامات جیسی نوعیتوں پر مطالعے کی بنیاد رکھتا ہے۔ اس کی بنائے ترجیح فن کار اور اس کے فن کے باہمی رشتے کے علاوہ لسان کے اس تاریخی کردار پر بھی ہوتی ہے۔ جو تدریجاً جدلی ہوتا ہے اور مختلف لسانی تہذیبیں جس پر اثر انداز ہوتی رہتی ہیں۔"(۱۳)

کارل مارکس کے مطابق تاریخ کا سلسلہ مسلسل جدلیت سے آراستہ رہا ہے۔ یہ ایک جبر بھی ہے اور حرکت بھی اور تغیر و تبدل اس کی سرشت میں ہے۔ مارکسی نقادوں نے تاریخ کے تحت ادب اور فن کو بھی تغیر پذیری کا حامل قرار دیا ہے۔ ادب میں تاریخی مطالعہ سے مراد ادبی قدر شناسی کے مراحل میں تاریخی رسائی کے طریقوں پر فوقیت کے ہیں۔ ان کو تین اقسام میں منقسم کیا جا سکتا ہے:

1۔ مارکسی تاریخی طریقہ رسائی (Marxist Historical Approach)

2۔ روایتی تاریخی طریقہ رسائی (Traditional Historical Approach)

3۔ نو تاریخی طریقہ رسائی (New Historical Approach)

مارکس نے ہیگل کے فلسفہء تاریخ سے سب سے زیادہ استفادہ کیا۔ اس سارے عمل میں اس نے ہیگل کے نقطہ نظر سے اختلاف بھی کیا۔ ہیگل کے تاریخ کے مابعد الطبیعاتی تعقل کو اس نے قطعی مسترد

کیا۔البتہ تاریخ کے مقصدی نظریے ،جدلیاتی ارتقائی فلسفے اوراسٹیٹ کے تصورات کو اس نے قبول کیا۔ مارکس کی تاریخیت مادیت پسندی کی قائل نظر آتی ہے۔پروفیسر کیتھ وارڈ جدلیت کو اس کے خصائص کی بنا پر کافی متصادم اور متنازع قرار دیتے ہیں:

"ہیگل کے ہاں تاریخ کے واقعات کو روح کی جدلیاتی خود تحصیلیت کے عین قرار دیا گیاہے تو اس کی بنیاد پر خطرہ یہ ہے کہ جو کچھ بھی وقوع پذیر ہے اسے کہیں be to Ought کے معنوں میں نہ لے لیا جائے۔مرادیہ کہ خالص خیر کی معروضی حقیقت دنیا سے الگ کچھ بھی نہیں کہ جس کی بنیاد پر (خیر و شر کے درمیان) محاکمہ کیا جا سکے۔محاکمہ ہو بھی کیسے سکتا ہے۔درآں حالیکہ جو کچھ بھی دنیا میں واقع ہو رہا ہے وہ روح کی خود تحصیلیت کا ہی سلسلہ ہے۔"(۱۴)

ادب اور تنقید نے جہاں جہاں تاریخیت سے رجوع کیا۔وہ ایک فعال تعمیری رحجان ٹھہرا اور یہ ایک عالم گیر حقیقت ہے کہ ادب اور آرٹ اپنے گردونواح سے الگ تھلگ کوئی چیز نہیں۔اس کو سماج سے الگ، خود مختار اور آزاد مان لیا جائے۔تاریخی نقادوں نے جمالیاتی خود مختاری کی تردید بھی نہیں کی۔مارکس سے قبل جن لوگوں نے تاریخ کے مطالعے کو فوقیت دی، وہ نقاد یا فلسفی تھے جن کی ادبیات پر گہری گرفت تھی۔ان لوگوں نے ادب اور تاریخیت کے باہمی رشتے کو ادب کا باقاعدہ بنانے کی کوشش کی۔انہوں نے تجزیاتی طریقہ کی اساس مضبوط کی اور ساتھ ساتھ ادب کی پہلی حیثیت جو کہ قائم بالذات تھی، اس پر کاری ضرب لگائی۔ان کی نظر میں ادب کا سیاق ان سماجی اور تہذیبی رشتوں کا مرکب تھا جن کا محور و مرکز تاریخ ہے۔اگر خاندان ان نسل کے نظریات و تصورات اس میں شامل کریں تو اس کی کڑی نفسیات سے ملتی ہوئی تاریخی نفسیات تک جا پہنچتی ہے۔مارکس نے تاریخی گردش کا نظریہ بھی پیش کیا۔مگر اس نے پوری تاریخ انسانیت کے معروضی تجزیے اور مطالعے کے بعد ایک سائنٹفک دعویٰ کے طور پر پیش کیا۔اس ضمن میں اطالوی فلسفی، وکونے ۱۷۲۵ء میں تاریخ کے ادب سے گہرے تاثراتی رشتے کا دعویٰ کیا اور تاریخی سائیکل" کا نظریہ پیش کیا۔ وکونے تاریخی تغیر کو ایک دائرہ کار میں حرکت کرنے والے نہ ختم ہونے والے سلسلہ عمل سے تعبیر کیا اور معقولیت، مروئیت اور بربریت کے زمانے کی باز گردی کی باری باری دلیل پیش کی۔ہر زمانہ تاریخ کا ایک ایسا موڑ ہے جس میں تہذیبی، لسانی، سیاسی اور بیک وقت کئی اقسام کی تغیرات وقوع پذیر ہوتے ہیں۔

"ہر مرحلے کے آخر میں جب شکست وریخت کا عمل مکمل ہو جاتا ہے تب پھر ایک نئی گردش یا سائیکل اسی انتشار کی کوکھ سے وقوع پذیر ہوتی ہے۔"(۱۵)

وکو نے معقولیت کو نثر کے ساتھ جوڑا اور بتایا کہ عقلیت کا دور شروع ہوتے ہی نثر کا آغاز ہوا۔ وکو نے انتشار کی کوکھ سے پیدا ہونے والی نئی گردش کا جو تصور پیش کیا اس کو کارل مارکس سے ماقبل وقوع مانا جائے گا۔ مارکس کے نظریات میں دعویٰ، ردِ دعویٰ، مثبت یا منفی اور مختلف مرکبات کی وقوع پذیری کی ایک مسلسل جدلیت کا تصور پوشیدہ ہے جو کہ تغیر، ارتقاء اور حرکت کی دلیل پیش کرتا ہے۔ وکو کا دعویٰ تاریخی ارتقاء اور نظامِ قانون کے تحت معاشرتی ارتقاء کے تصور کا بھی حامل ہے۔ لیکن اس کی استدلالی بصیرت مارکس کی وسیع النظری سے بعید ہے۔ وکو کہتا ہے:

"شاعری کی زبان ہیروئی عہد میں استعاراتی ہوتی اور احساسی سطح پر بے حد فروغ پاتی ہے۔ ہومر کے رزمیے اس مثال کی معراج ہیں مگر وکو کے نزدیک یہ رزمیے کسی ایک فرد کا تخلیقی کرشمہ نہ ہو کر صدیوں کی اجتماعی کوششوں کا نتیجہ ہیں۔"(۱۶)

روایتی طور پر تاریخ کو ادبی مطالعہ میں چند مقاصد کے لیے بروئے کار لایا گیا مثلاً متن کی تخلیق کب ہوئی اور کن افراد اور واقعات کا براہِ راست اثر متن پر پڑا اور یہ سمجھا گیا کہ گویا متن ایک تاریخی مظہر ہے اور صریحاً تاریخ کی حدود سے باہر نہیں۔ مصنف نے اپنی وضاحت کے لیے تاریخ سے استفادہ کیا اس مقصد کے لیے مصنف کی سوانح مرتب ہوئی جس میں اس کے شخصی نظریات اور افتادِ طبع کا تعین کرنے کی کوشش کی گئی۔ انیسویں صدی کی تاریخی اور سوانحی تنقید میں ان دونوں مقاصد کی خاطر تاریخ کی طرف رجوع کیا گیا۔ علاوہ ازیں ان تاریخی نشان دہی کی گئی جو کہ ایک خاص زمانے کا مزاج متعین کرتی تھیں اور ادب پر براہِ راست اثر انداز ہوتی تھیں۔ اس طرح تاریخ کو مصنف، متن اور اس کی داخلی کیفیات کی تعبیر و توضیح کے لیے بروئے کار لایا گیا ہے اور بالواسطہ طریقے سے تاریخ کو ادب پر فوقیت دی گئی۔

تاریخیت کا تاریخ سے تعلق اپنی ماہیت اور نوعیت کے اعتبار سے چند پہلوؤں کی ہی گرہ کشائی کرتا ہے۔ یہ اپنی فطرت میں تاریخ نہیں، نہ ہی تاریخی واقعات کے بیان سے اس کا خاص تعلق ہے۔ بلکہ یہ تو تاریخ سمجھنے اور پڑھنے پڑھانے کے اصول و قواعد پر محتوی ہے اور یہ بات بھی کہی جاسکتی ہے کہ تاریخیت تاریخ کی حکمتِ عملی پر دال ہے۔ گویا تاریخیت، تاریخ کو سمجھنے، تاریخ میں اترنے اور برتنے کا طریقہ کار ہے۔ لفظ تاریخ دو معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ اول: وہ واقعات جو گزرے ہوئے دور میں وقوع پذیر ہوئے۔ دوم: ان

واقعات کا بیان اور بیان کے مختلف اسالیب۔ تاریخی مطالعہ عموماً دورُخ اختیار کرتا ہے۔ اس میں یا تو تاریخی عمل کو عامل طریقے سے سمجھا جاتا ہے اور تاریخ کے ڈھنگ کو تلاش کرنے کی سعی کی جاتی ہے۔ یا پھر تاریخی بیانیوں کے اسالیب اور مطالعاتی لائحہ عمل کا تنقیدی تجزیہ کیا جاتا ہے۔ اس دوطرز کے مطالعے سے تاریخ کی قدر وماہیت مرتب کی جاتی ہے جس کو تاریخیت بروئے کار لاتی ہے۔ البتہ تاریخیت، تاریخ سے الگ نہیں مگر تاریخ کے برابر بھی نہیں۔

"Historicism is the belief that an adequate understanding of the nature of anything and an adequate assessment of its value are to be gained by considering in its terms of the place it occupied and the role it played within a process of development."(17)

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ تاریخیت ایک زاویہ نظر ہے جس میں کسی چیز کی قدر و معنویت اور ماہیت کا تعین اس کے زمانی و مکانی تناظر میں کیا جاتا ہے۔ اور زمانی و مکانی تناظر ہمیشہ تغیر کی زد میں رہتا ہے۔ اس لیے یہ بات طے ہے کہ تاریخیت کسی چیز کی قدر وماہیت کا جو تصور قائم کرتی ہے وہ ایک متحرک اور تغیر پذیر تصور ہے۔ قدر و معنویت اور ماہیت مستقل، آفاقی اور مطلق نہیں بلکہ اپنے تناظر کی پابند ہیں۔ اس طرح تاریخیت، تاریخ کی قدر اور ماہیت کے ساتھ اضافیت کے تلازمے کو منسلک کر لیتی ہے۔ ادب ہر دور میں ایک سطح سے دوسری سطح پر متحرک رہتا ہے اور انسان اس کی معاملت میں عہد کی تجدید کا قرینہ اور طریقہ بھول جاتا ہے۔ یہ اپنے دور کا اہم ترین حوالہ ہوتا ہے۔ جس سے اقدار کے تعلق سے ہمیشگی اور دائمیت کا تصور بدل کر اضافیت کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ کوئی بھی تاریخی نقاد یا ادبی مؤرخ روایات کی روشنی میں تجزیات مرتب کرتا ہے اور عصر در عصر سیاسی، تہذیبی اور سماجی عوامل اور محرکات پر اپنی رائے مزین کرتا ہے جس سے ادب اور فن کی رفتار اور سمت کا تعین ہوتا ہے۔

"ایک سطح پر ادب زمان و مکان سے ماورا ان قدروں کی امانت ہے جو عرف عام میں دائمی اور آفاقی کہلاتی ہیں۔ جہاں تاریخ زمانے کے تصور کے لحاظ سے مسلسل قدامت کا درجہ اختیار کرتی جاتی ہے اور ہم مختلف پیمانوں سے اس کی قدامت کا تعین کرتے رہتے ہیں۔ وہاں ادب ہمیشہ اور ہر دور میں اپنی قدامت اور ماضیت کے باوجود اپنی اخلاقی اور جمالیاتی معنویت کے احساس کو تازہ دم رکھتا ہے۔"(۱۸)

اردو میں "تاریخیت" سے متعلق گوپی چند نارنگ اور عتیق اللہ نے اپنی آراء اور خیالات کا اظہار کیا۔ گوپی چند نارنگ نے اس کو ادب اور تاریخ کے باہمی رشتوں کے حوالے سے استعمال کیا۔ ان دونوں کے نقطہ ہائے نظر میں بھی اختلاف دکھائی دیتا ہے کیوں کہ پروفیسر عتیق اللہ نے تاریخیت کو بہ طور ادبی مطالعہ مقرر کیا جب کہ گوپی چند نارنگ نے تاریخ کے کردار کو ادب کی تخلیق میں مسترد کر دیا ہے۔ وہ اسے مصنف یا تخلیق کار کی انفرادی قوت کا پیش خیمہ قرار دیتے ہیں۔ انھوں نے ادب کے Intrinsic نظریے کی بنیاد پر مطالعے کو اہم قرار دیا ہے۔ جب کہ پروفیسر عتیق اللہ کے ہاں Extrinsic رویہ اپنایا گیا ہے۔ ان کے نزدیک ادب سماجی کرداروں اور تاریخی قوتوں کی تخلیق ہے جب کہ ناصر عباس نیر نے تاریخیت کو تاریخ کی فلسفیانہ بصیرت گردانا ہے۔ ان کے ہاں "تاریخیت" تاریخ نہیں لیکن خارج از تاریخ بھی نہیں۔

قدیم تاریخیت اور نو تاریخیت میں ایک فرق یہ ہے کہ نو تاریخیت کی بنیاد اس تصور پر رکھی گئی ہے کہ ثقافت کوئی وحدانی یا کلیت پسندانہ نظام نہیں بلکہ یہ مختلف تصورات اور رویوں کا حاصل ضرب ہے جو متون کے سلسلوں کا نتیجہ ہیں۔ دوسرے الفاظ میں ادب محض اپنی تشکیل کی رو سے علیحدہ ہے۔ یہ ثقافتی نظامِ شعور دیگر ظواہر میں بھی کار فرما رہتا ہے اور ان مظاہر کی بدولت ثقافت جنم لیتی ہے۔ تاریخ یا ثقافت کے اس دہرے عمل کا تصور ساختیاتی فکر سے معرض وجود میں آیا جس سے تاریخیت کا ایک نیا تصور جنم لیتا ہے اور اس کے بعد نتیجتاً ایسی ادبی تنقید سامنے آئی جس میں ادب کے مطالعہ میں معاشی، مذہبی، سماجی اور فنی رویوں اور طور طریقوں کو مد نظر رکھا جاتا ہے۔ یعنی جیسے وہ تمام متن کی اساس ہیں اور تمام کے تمام تاریخی حوالے سے متنائے ہوئے ہیں۔

حالیہ ترین تاریخی مطالعات میں سارے کا سارا زور عدم تسلسل اور اختلاف پر نظر آتا ہے۔ گویا یہ تاریخیت کا وہ نظریہ ہے جو علم الانسان کا مقروض ہے جب کہ ہم گزشتہ ثقافتوں پر اسے غیر سمجھتے ہوئے اس پر توجہ مرکوز کر کے بذاتِ خود اپنی تہذیب اور اس کی نظریاتی حدود کے بارے میں زیادہ وسیع تنقیدی تناظر پیش کر سکتے ہیں۔ بریخت نے نو تاریخی گریز کا جو جواز پیش کیا وہ شدید تر حالات میں برطانوی ثقافتی مادیت پسندوں کے ہاں تحریروں میں نظر آتا ہے۔ نو تاریخیت دان یورپی تہذیب و ثقافت کی گزشتہ تاریخ کو لازمی طور پر زمانہ حال اور اس کے فرق کے نقطہ نظر سے دیکھیں گے اور اس کو غیر کے طور پر نہیں پرکھیں گے لیکن اس کے نتیجے میں انسانی تجربات کی نوعیت کے متعلق آفاقیت کے تمام دعوے شبہ کا شکار ہو جاتے ہیں۔ جدید تھیوری "تحلیل نفسی" جو کہ ایک طاقت ور ترین تھیوری کے طور پر مانی جاتی ہے۔ اس کو گرین بلاٹ نشاۃ

الثانیہ کے متون پر استعمال کرنے کے حوالے سے ایک تاخیر زدہ علتی طرز کا علم قرار دیتا ہے کیوں کہ یہ تھیوری جن نفسیاتی تصورات کو استعمال کرتی ہے وہ بذاتِ خود نفس کے تصور کی زد میں آنے والی ان پیچیدہ تاریخی تغیرات کا نتیجہ ہیں جنہیں یہ تصورات بیان کرنے کا دعویٰ کرتے ہیں۔

نو تاریخیت چوں کہ ادبی اور غیر ادبی متون کے متوازی مطالعے سے وابستہ ہے تو "متوازی" کا مطلب وہ بنیادی فرق ہیں جو کہ قدیم اور مذکورہ تصورات کے لیے تاریخی مواد (Data) فراہم کرتے ہیں اور اس کو تاریخیت سے جوڑنے کا باعث بنتے ہیں۔ اگر ہم ابتدائی تنقیدی تصورات کا مطالعہ کریں تو واضح ہوتا ہے کہ یہ تصورات ادبی، متون کو ایک اعلیٰ مقام پر لا کھڑا کرتے تھے جیسا کہ یہ کوئی مقدس چیز ہوں اور ان کے تاریخی پس منظر کو فقط ایک ترتیب (Setting) بنا کر پیش کیا جاتا تھا جیسے وہ کوئی عام اور غیر اہم سی چیز ہو۔ ادبی اور غیر ادبی متون کی برابر اور ہم پلہ اہمیت اور قدر و منزلت ہی وہ بنیادی امتیاز یا فرق ہے جو کہ تاریخیت اور نو تاریخیت کے مابین نمایاں ہے۔

> "روایتی تاریخیت پسند ادبی فن اور تاریخی پس منظر کے مابین ایک درجہ وار علیحدگی قائم کر دیتے ہیں اور جن کے لیے ادبی متون کی حیثیت متون ہوتی ہے۔ نو تاریخیت نے ادبی و غیر ادبی متون کا نام دے کر دونوں کو برابر کی اہمیت تفویض کی اور ایک کو دوسرے پر فوقیت دینے کو مطالعے کی برگشتگی سے تعبیر کیا۔ نو تاریخیت کے نزدیک تاریخ جیسی کہ مختلف ماخذات اور دستاویزات میں محفوظ طور پر قلم بند ہے خود ایک فن ہے، جو درجے میں ادبی فن سے کسی طور پر کوتاہ یا کم تر نہیں ہے جس طرح ان تاریخی واقعات کا ورود دوبارہ ممکن نہیں ہے۔ (کم از کم جوں کا توں) جو ماضی کے خاص دور اپنے میں رونما ہوئے تھے، اسی طرح کسی ادیب کے فن میں ہم کار خیالات، محرکات یا اس کے مقاصد کی بھی دوبارہ بازیافت ممکن نہیں ہے اور نہ ہی ان کی از سرِ نو تشکیل کی جا سکتی ہے۔ فن جو کہ ہم تک پہنچتا ہے۔ حقیقی زندہ فرد کی جگہ لے لیتا ہے یعنی محض فن ہی وہ ذریعہ ہوتا ہے جس سے ہماری ملت قائم ہوتی ہے۔ ہمارے سامنے ماضی نہیں ہوتا ماضی کی صرف متنائی ہوئی textualised صورت ہوتی ہے۔"(۱۹)

قدیم تاریخیت کے حوالے سے "The Elizabethan World Picture" ۱۹۴۳ء اور "Shakespeare History Plays" ۱۹۶۶ءجو کہ ای ایم ڈبلیو ٹلیارڈ (E.M.W Tillyard) کی تصانیف نہایت اہمیت کی حامل ہیں۔ نو تاریخیت نے ان کتب کے خلاف اپنا محاذ گرم رکھا کیوں کہ یہ کتابیں قدامت پسند ذہنی رویوں کی نمائندہ تھیں۔ مثلاً الوہیت، موجودہ دنیا سے متعلقہ رویے اور سماج سے متعلقہ رویے وغیرہ ٹلیارڈ نے الزبیتھن تصور سے جڑے نظریات اور تصورات کو بہت اہمیت دی۔ یہی نظریے شیکسپیئر کے ہاں بھی پائے جاتے ہیں۔ شیکسپیئر کے بارے میں ۱۹۷۰ء کی دہائی میں جو روایتی تصورات پیش کیے گئے وہ انہی تاریخی تناظرات کا ہی مجموعہ تھے۔ اس وقت متن کا دقیق مطالعہ یا Close Reading کی جاتی تھی اور Imagery کا جائزہ لیا جاتا تھا۔

تاریخیت اور نو تاریخیت میں دوسرا بڑا فرق "دستاویزات" یعنی "Archival" جس سے مراد یہ ہے کہ نو تاریخیت میں تاریخی لمحات سے زیادہ تاریخیت پر یقین کیا جاتا ہے اور یہی تصور مذکورہ تاریخ کی تحریری تصورات میں نمائندگی کرتا ہے۔ جیسا کہ تاریخی واقعات یا تاریخی متون وغیرہ جن کے بارے میں اس تصور کا ماننا ہے کہ مذکورہ واقعات ایک ناقابلِ تلافی خسارہ ہیں۔ یہ تصورات پرانے تاریخی تصورات کا شاخسانہ ہیں جن کی رو سے کوئی بھی تخلیق کار اور حقیقی جذبات کا نہ تو ریکارڈ رکھ سکتا ہے اور نہ ہی اختراع اور جب کوئی حقیقی تاریخی کردار بطور چشم دید گواہ بیانیہ متن کا روپ ڈھال لیتا ہے تو ایسے متون اس قسم کے متن کے آگے ہیچ ہو جاتے ہیں مثلاً ماضی کا لفظ دنیائے ماضی سے ہی بدل دیا جائے۔ نو تاریخیت ماضی کے واقعات اور رویوں کو مکمل طور پر تحریری صورت میں کہتی ہے۔ اس سے قبل ایک عمیق تجزیہ کاری کو ادبی متون کے لیے محض مختص کر دیا جاتا تھا۔

> "ماضی کے متنی ریکارڈ کی اہمیت دراصل ردِ تشکیلات کے اثر کی وجہ سے ہوئی۔ نو تاریخی نقاد دریدا کے اس تصور کو مانتے ہیں کہ متن سے باہر کوئی شے وجود نہیں رکھتی، اگر ہم اسے مزید Specialized انداز سے دیکھیں تو ماضی ہمارے پاس متن کی صورت میں آتا ہے۔ تاہم یہاں تک آنے میں اس پر تین عوامل اثر انداز ہو چکے ہوتے ہیں۔ نظریہ (Ideology) بیرونِ ملک اور اپنے عہد عروج کے عوامل، اور ہم ان میں سے زبان کے مسخ کر دینے والے ڈھانچے سے کوئی کام کی شے نکالتے ہیں۔ زبان کی صورت میں جو بھی محفوظ ہوتا ہے، وہ دوبارہ متشکل ہوا ہوتا ہے۔

نو تاریخی نقاد ہمیشہ متن کو ایک اور طریقے سے متشکل کرتے ہیں اور ماضی سے متعلق
کسی نظم یا کسی متن کو تاریخی دستاویز کے ہمراہ پرکھتے ہیں اس طرح سے ایک نئی شے
متشکل ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے یہ اعتراض کہ جو دستاویز اس عمل کے لیے چنی گئی وہ
موزوں نہیں ہو سکتی لیکن اس عمل کا مقصد یہ نہیں کہ ماضی کو ایسے بیان کرنا جیسے وہ
تھا بلکہ موضوعیت کی نئی دریافت سے اسے پیش کرنا ہے۔"[۲۰]

اس میں ایک قابل غور بات یہ بھی ہے کہ اگرچہ نو تاریخیت کو سامنے لاتی ہے، اس کے باوجود یہ نمایاں طور پر ادبی سامراجیت کی نمائندہ ہے اور یہ ادبی متون کے دقیق مطالعات کے طریقہ کار کو تنقیدی طریقہ کار میں ڈھالتی ہے اور ساتھ ہی غیر ادبی متون پر بھی اس کا اطلاق کرتی ہے۔ اس سلسلے میں دستاویزات کا مخصوص حصہ پیش کیا جاتا ہے۔ جس کی گہری چھان بین کی جاتی ہے۔ اس کا مقصد ان دستاویزات کی اثر پذیری کو اجاگر کرنا ہوتا ہے۔

"مجموعی طور پر نو تاریخیت، فکری کنٹرول پر زور دیتی ہے اور اس کے مضمرات میں
سے ایک یہ بھی ہوتا ہے کہ انحراف کا بیانیہ تقریباً ناپید ہو جاتا ہے اور ریاستی یک
روی بیانیے کو تبدیلی سے خطرہ نہیں ہوتا اور یہ ناممکن ہو جاتا۔ فوکو، التھیوسر کی
نسبت Repressive Structures یعنی جابرانہ ساختیں اور نظریاتی ساختیں
Ideological Structures میں کم امتیاز برتتا ہے۔ ایسے ہی گرامچی
(Antonio Gramsci) کے تصور Hegemony التھیوسر کے تصور
Interpellation اور فوکو کے تصور Discursive Practices میں گہرا تعلق
ہے اور ان سب کا سروکار طاقت ہے جو طاقت کے مراکز کو اندرونی طور پر بے طاقت
کر دیتی ہے تاکہ کوئی بھی بیرونی عمل اس کے نفاذ میں متحرک نہ ہو۔"[۲۱]

الغرض نو تاریخیت، ادبی متون کو طاقت اور سماج کے رشتوں کا مظہر سمجھتی ہے۔ یعنی تاریخیت اور خاص کر نو تاریخیت اس بات سے انکاری نہیں کہ ادب خودرو اور خود مختار ہے مگر اس کی آزادی تاریخیت سے الگ بھی نہیں چل سکتی۔ نو تاریخیت میں تو ایک ہی سطح پر دونوں متون کو پرکھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ نو تاریخیت ادب کا ایک حوالہ بن کر منصۂ شہود پر آئی ہے جس سے تمام ادبی شعریات بھی متاثر ہو رہی ہیں۔ مگر ایک تاریخ دان کو ادبی کہنا کتنا درست ہے، یہ بہر طور ایک اہم سوال ہے، نو تاریخیت نمایاں طور پر مابعد جدیدیت کے حلقے میں شامل ہو چکی ہے جس سے نئے مضمرات و ممکنات کے دریچے وا ہو رہے ہیں۔

د۔نو تاریخیت کے مباحث

ادب اور تاریخ کے باہمی رشتے کا تصور بہت قدیم ہے۔ یہ تصور کبھی ایک شکل میں جامد اور واحد نظریے کے طور پر موجود نہیں رہا۔ بعض اوقات ادب کو تاریخ پر اور بعض دفعہ تاریخ کو ادب پر فوقیت دی گئی اور بعض اوقات تو دونوں کو ہی یکساں اہمیت دی گئی۔ اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ ادب اور تاریخ کی باہمی ماہیت، معنویت، قدر اور تفاعل کے تصورات وقت کے ساتھ ساتھ بدلتے رہے ہیں۔ یہ صورتِ حال انسانی فکر کی تاریخ میں بھی پیش آئی کہ کسی ثقافتی مظہر یا شعبہ علم کے دیگر مظاہر یا علوم کے مقابلے میں ایک آئیڈیالوجیکل صورت اختیار کر لی جس سے اس کی فکری تعقلات کے تحت شعبہ ہائے علوم و ثقافت کی حالت و ماہیت کو طے کیا جانے لگا۔ جو انسانی تاریخ کے اوراق میں جگہ جگہ بے ربطگی اور عدم تسلسل کا شکار نظر آئی۔ تاریخ کے اس عمل کی زد میں ادب اور تاریخ کا باہمی ربط بھی آیا۔ نو تاریخیت ادب کا انسلاک اس کے خارجی منظر نامے سے کر دیتی ہے۔ اس سے قطع نظر ادب اور تاریخ میں سیدھے سادے اور راست تعلق کی قائل بھی نہیں۔ اس کی نظر میں ادب تاریخی قوتوں اور سماجی صورت کا سچا اور صاف عکس نہیں۔ نو تاریخیت ان تصورات کی حامل ہے جس میں ادب اور تاریخ کا باہمی ربط پایا جاتا ہے۔ یہ تصورات ساختیات اور پس ساختیات کے پروردہ ہیں۔ نو تاریخیت میں تاریخ اور ادب ایک ڈسکورس کی حیثیت رکھتے ہیں اور یہی حقائق ان دونوں کو ایک منطقی رشتے کی ڈور میں باندھتے ہیں۔

ایک ڈسکورس کی حیثیت سے نو تاریخیت طریقۂ تدریس میں رہنمائی بھی کرتی ہے اور یہ بتاتی ہے کہ کسی فن پارے کو کس طرح پڑھا جائے اور دیگر شعبہ ہائے علوم کے متون مثلاً طبی دستاویزات، قانونی کتابچے اور اقتصادیات وغیرہ کے علاوہ دیگر متنی سیاقات کی تفہیم کے طریقے بتاتی ہے۔ اس کی پہلی مثال اسٹیفن گرین بلاٹ نے قائم کی اور اس طریقِ فکر کو اس اپنی معروف تصنیف "Renaissance Self-fashioning From More to Shakespeare" متعارف کرایا۔ گرین بلاٹ نے ۱۹۸۰ء میں جب نو تاریخیت کی اصطلاح وضع کی تو اس بات پر بھی زور دیا کہ نو تاریخیت محض ایک متنی سرگرمی یا ایک متنی عمل ہے۔ یہ ادبی تنقید کی کوئی تھیوری یا نظریہ نہیں ہے۔ یہ متن کے نہایت غائر مطالعے پر اصرار کرتی ہے۔ اس نظریے کی اساس کسی بھی دور کے ادبی یا غیر ادبی متون کی درجہ بہ درجہ قرات پر ہے۔ اسٹیفن گرین بلاٹ کے مطابق کسی صنف اور تاریخی صورتِ حال کی حیثیت آئیڈیالوجیکل اور سماجی ہے جو کسی بھی فن پارے کی قرات پر اثر انداز ہو سکتی ہے۔ یہی بات طے ہے کہ کسی متن کی قرات نو تاریخیت کا ہی مسئلہ ہے۔ اس سے اس کا فنی عمل

کار فرما نہیں۔ کیوں کہ تمام متون صرف متون ہی ہوتے ہیں جن میں کوئی بھی فنی تخصیص نہیں ہوتی۔ گرین بلاٹ نے انہیں تہذیبی یا ثقافتی شعریات کا نام دیا۔ نو تاریخیت کی تھیوری کے علم بردار دریدا کے اس نظریے کو تسلیم کرتے ہیں کہ "فن" ہی سب کچھ ہے۔ اس سے باہر کچھ بھی نہیں۔ ماضی سے متعلق ہمیں جو بھی مواد دستیاب ہوتا ہے وہ متن کی شکل میں ہوتا ہے۔ تاہم فن بھی ایک ذریعہ ہے ماضی سے رشتہ قائم کرنے کا۔

نو تاریخیت ایک ہی عہد سے وابستہ ادبی اور غیر ادبی متون کے ہم وقتی مطالعہ پر زور دیتی ہے اور یہ بھی باور کراتی ہے کہ کسی بھی فن پارے کی تفہیم اور قرات اور دیگر متون کے سیاقات کی کتنی اہمیت ہے۔ لوئی مونٹروس کے مطابق:

"نو تاریخیت، متن کی تاریخیت، Historicity اور تاریخ کی متنیت پر مرکوز ہوتی ہے۔"(۲۲)

نو تاریخیت ادبی پیش منظر (ForthGround) اور تاریخی پس منظر (Historical Background) کی بجائے ادبی اور غیر ادبی متون کو آمنے سامنے رکھ کر دیکھتی ہے کیوں کہ اس کے ہاں ادبی اور غیر ادبی فن کے مابین کوئی خطِ امتیاز نہیں۔ لوئس مونٹروس نے ہر دور کو برابر کا درجہ دیا ہے۔ اس کے نزدیک ادبی اور غیر ادبی متون ایک دوسرے کے آگے سوالات بھی اٹھاتے ہیں اور ایک دوسرے کے علم و آگہی میں اضافہ بھی کرتے ہیں۔ گرین بلاٹ کے نزدیک نو تاریخیت ہماری قرات کو ماضی کے تمام تر متنی آثار کی جانب پر جوش طریقے سے راغب کرتی ہے۔ ان متنی آثار میں ادبی متون کے علاوہ بھی تمام غیر ادبی متون شامل ہیں۔ جن کا تعلق زندگی کے مختلف شعبوں سے ہے۔ نو تاریخیت کے حامی اس قسم کی ادبی قرات کو دستاویزاتی تسلسل (Archival Continuum) کا نام دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں سماجی سیاقات اپنے تئیں بیانیہ ساختیں ہیں۔ جو ماضی اور حال سے وابستہ ایک جدلیاتی رشتے پر مبنی ہیں۔ یہ طاقت کے رشتوں کے ذریعے وقوع پذیر ہوتی ہیں۔ جس کو پس منظر کا نام دیا جاتا ہے۔ ادبی اور ثقافتی قدر میں مسابقت اور تشکیلِ نو کی صورت ہمیشہ بر قرار رہتی ہے۔

گرین بلاٹ نے اس عہد کی دہشت زدہ نو آبادیاتی پالیسیوں کی روشنی میں نشاۃ الثانیہ کے ڈراموں کا مطالعہ کیا جن کو یورپی سامراج نے اپنے وسیع تر مفاد کو مدِ نظر رکھ کر بنایا تھا۔ اس نے محسوس کیا کہ نو آبادیاتی نظام، جنسی تشدد، غلامی اور سخت گیری جیسی حقیقتوں پر نشاۃ الثانیہ نے پردے ڈال رکھے تھے۔ اس نے تاریخ کے موجود محفوظ متون کے علاوہ طبی و نو آبادیاتی دستاویزات اور چشم دید گواہوں کے بیانات و تجربات کو

سیاقات (Contexts) کے بجائے ہم متن (Cotext) کا نام دیا۔ اصل میں تاریخ تہذیبی نظاموں کا ایک سلسلہ ہے جس کے تحت ادب کے علاوہ بھی دیگر سماجی ادارے اہم مظہر کہلاتے ہیں اور باہم اثر انداز بھی ہوتے ہیں۔ نو تاریخیت سے متعلق موضوعات میں نو آبادیات، اسٹیٹ پاور، آئیڈیالوجی کے نفاذ اور پدرانہ ساختوں کی خاص اہمیت ہے۔

گرین بلاٹ نے ادبی متون کے علاوہ مختلف سماجی، تاریخی اور تہذیبی متون کو دلیل کے طور پر پیش کیا۔ نشاۃ الثانیہ میں پریس ایجاد ہوا۔ جس کی بدولت کتاب نے محض ملفوظی تصنیف کے بجائے طاقت کے ہتھیار کی سی حیثیت اختیار کر لی جس سے سماج میں ذہنی اور اخلاقی سطح پر کافی تبدیلیاں وقوع پذیر ہوئیں۔ مذہب و مسلک اطاعت کے لیے لوگوں کی تربیت کی۔ اس طرح کے متعلقات عصری سماجی حالتوں اور ادبی متن کو ہر طرح سے بے نقاب کرتے ہیں اور اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ محض فن ہی نہیں بلکہ فرد کی ذات اور اس کے اعمال بھی خود مکتفی نہیں بلکہ ایک سماجی عمل کی بنا پر ان کی سمت واضح ہوتی ہے۔

> "نو تاریخیت مسلمہ ادبی متون کو نامانوس کاری defamiliarization سے گزارتی ہے، وہ گزشتہ اقداری فیصلوں اور توضیحات کو صحیح تر مان کر بنیاد نہیں بناتی بلکہ خود اپنا کوئی دعویٰ قائم کرتی ہے بلکہ اس کی ترجیح ہر متن کے نئے مطالعے پر ہوتی ہے۔"(۲۳)

گرین بلاٹ نے شیکسپیئر کے ڈراموں کا مطالعہ کیتھولک نظام سے وابستہ رسوم، جرم و سزا کے قوانین، انسانی معاملات میں ریاکاری، مکر و فریب، معاشرتی رسوم و رواج کی پاس داری، پیورٹینوں کے تشدد آمیز سلوک، پدری نظام کے فروغ اور غلامی کے نفاذ جیسی سماجی، سیاسی اور تہذیبی موافقت کے پس منظر میں کیا۔ اس پورے عہد کو فوکو نے "The Age of Confinement" سے موسوم کیا ہے جس نے بعد ازاں محبوس سماج یعنی Carcenal Society کی صورت دھار لی۔ اس کے برعکس لوئس مونٹروس اپنے مضمون "The Age of Confinement of culture" میں اس بات پر زور دیتا ہے کہ ایک متن اور جس دور میں اس کی تخلیق ہوئی، دونوں ہی باہم مربوط ہوتے ہیں۔ یعنی متن اور عہد دونوں ہی غور طلب ہیں۔ جو تنقیدی طریقہ کار مروج کر لیے گئے ہیں۔ وہ انھیں کے جبر کی وجہ سے متون میں بعض جمالیاتی، مذہبی اور اخلاقی قدریں، یکساں روی کا شکار ہو کر ان متون میں چلی آ رہی ہیں جس کی وجہ سے اس تاریخی دور اپنے میں وقوع پذیر ہونے والی بے یقینی اور استحصال کی مختلف صورتیں وقت کی دھول میں محو ہو جاتی ہیں۔ مونٹروس کی

رائے میں کوئی بھی ادب خود یافت نہیں ہوتا۔ پس یہ ضروری ہے کہ وہ بڑی ہوشیاری سے ان مادی حالتوں کے تضادات وافتراقات پر ایک پردہ ڈال دیتا ہے جن کے درمیان وہ وجود میں آیا ہے:

> "نو تاریخیت ادیب کی زندگی اور دوسرے لفظوں میں اس کی ذہنی زندگی پر دباؤ ڈالنے والے اداروں اور صیغہ ہائے اختیار کا پتا لگاتی ہے جو ایک طاقت کے طور پر اس کی تحریر پر اثر انداز ہوتے ہیں مثلاً خاندانی روایات، مذہبی اور نیم مذہبی عقائد اور رسوم، حکومتِ وقت کے سخت گیر رویے وغیرہ یہ تمام قوتیں ایک دوسرے کی طاقت میں اضافہ کرتی ہیں۔"(۲۴)

نو تاریخیت تاریخ کو ایک بیانیہ متن کے طور پر اخذ کرتی ہے۔ اس میں ایک ہی عہد میں تخلیق ہونے والی ادبی اور غیر ادبی متون کی حیثیت یکساں ہے تاہم غیر ادبی متن ادبی متن کے معاون کے طور پر کام کرتا ہے جو کہ ادبی متن کے مقابلے میں نہ تو کسی صورت کم تر ہے اور نہ ہی غیر متعلق۔ متون کی تاریخیت اور تاریخ کی متنیت دونوں کا درجہ مساوی ہے۔ اسی وجہ سے نو تاریخیت ایک کو دوسرے پر فوقیت نہیں دیتی۔ یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ مارکسی اور غیر مارکسی تاریخی نقادوں کے ہاں ادبی متون کی فہم ایک مناسب سیاق وسباق فراہم کرتی ہے۔ مزید برآں نو تاریخیت کے لیے متعلقہ عہد سے وابستہ تاریخی دستاویزات ہم متن (Cotext) کا درجہ رکھتے ہیں۔ یہ دونوں متون ایک دور یا ایک ہی پل میں وقوع پذیر ہونے والے اظہارات ہیں۔ نو تاریخی طبقہ فکر سے پہلے تصورِ تاریخ پر مارکس کی گہری چھاپ تھی۔ جب کہ نو تاریخ دانوں پر دریدا اور مشل فوکو کے نظریات نے گہرا اثر ڈالا۔ فوکو کے ہاں یہ بات اہم ہے کہ قدیم تاریخ نگاری کلچر اور تہذیب کے مختلف رنگ وروپ میں کوئی دل چسپی نہیں رکھتی بلکہ یہ ایک طرح کے کسی متعین ثقافتی کلچر کی نشان دہی پر بحث کرتی ہے۔ اس کی وجہ سے اس کے متن میں گہرائی ہوتی ہے جو کہ صورتِ واقعہ سے قدرے دور ہوتا ہے۔ ثقافت بہت سے مراحل سے روشناس ہوتی ہے۔ جس کی وجہ سے ان مراحل میں بعض اوقات بہت سے تضادات بھی جنم لیتے ہیں جن کی وجہ سے متن متعین یا stable نہیں رہ سکتا۔ تاریخ کی ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ طاقت اور حکمرانی کے زعم میں ایک باطن تصور پیش کرتی ہے اور اسی میں حقیقت کا عنصر ڈھونڈھنا کافی مشکل اور پیچیدہ ہو جاتا ہے۔ نو تاریخیت ان تاریخی مراحل اتحاد سے برسرِپیکار نظر آتی ہے جب کہ تاریخیت اتحاد اور unity پیش کرتی ہے اور ادبی متن سے اس کی توقع بھی رکھتی ہے۔ اس کے برعکس نو تاریخیت میں متن کے Dynamic ہونے کا احساس دلایا جاتا ہے جس میں بہ کثرت مختلف عناصر موجود ہوتے ہیں جس کی

وجہ سے متن غیر متعین ہو جاتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں نو تاریخیت تہذیب پر پہرہ داری کی تکذیب کرتی ہے اور ایک ایسے بیانیے کی تشکیل پر توجہ دیتی ہے جس میں طاقت کے اپنے اختلافات نمایاں ہو جاتے ہیں۔ فوکو اسی بات پر زور دیتا ہے کہ دراصل تاریخ مختلف قوتوں کی نمود کو سمجھنے کی کوشش کرتی ہے اور لوگوں پر اس کے اثرات کا جائزہ لیتی ہے۔ وہ اس بات کا بھی احساس دلاتا ہے کہ بعض افسانہ نگار، نقاد اور ناول نگار ایسے متون تخلیق کرتے ہیں جن میں تاریخ کے باقاعدہ حوالہ جات ہوتے ہیں۔ گویا یہ تمام حوالے مبنی بر حقیقت ہیں۔ نو تاریخیت اس امر کا کھوج لگاتی ہے کہ اس دور کے سماجی رشتوں کی صورت کیا تھی۔

نو تاریخیت موضوع اور متن کے درمیان کوئی امتیاز نہیں کرتی اور ان تمام تاریخی محتویات کا سماجی نقطہ نظر سے جائزہ لیتی ہے اور پھر یہ بھی اندازہ لگاتی ہے کہ یہ بیانیہ کتنی حد تک انتظامیہ اور طاقت کے نظام کا پیدا کردہ ہے۔ اس لیے کسی پس منظر یا حوالے کی محتاج نہیں اور نہ ہی اس کے متن کو مکمل آزاد سمجھا جا سکتا ہے۔ اس کی تشکیل و تعبیر میں ثقافتی حوالوں کا لحاظ بھی از حد ضروری ہے۔ آلتھیوسر، ہیڈن وہائٹ، باختن، گولڈ مین، کلے فورڈ، ریمنڈ ولیمز اور فوکو نے ان تصورات کو فروغ دیا۔ فوکو نے اس نکتہ پر توجہ مرکوز کرائی کہ کس طرح قدیم تاریخ نگاری کے متن کی تشکیل طاقت کے مظاہرے کی بدولت ہوئی جن کو کسی خاص ادارے نے اپنے مفاد کے لیے تشکیل کیا۔ فوکو نے نو تاریخیت کو جس طرح پرکھا، اس کے بارے میں ونسنٹ بی لیتھ (Vincent B Leitch) لکھتا ہے:

> "New Historicism accepts focualt's insistence that power operates through myriad capillary channels. These include not just direct coercion and governmental action, but also crucially, daily routines and language. Because discourse organized perception of the world by its categorical groupings and because symbols bind social agents emotionally to institutions and practices, conflicts over images resonate throughout the social order." (25)

نو تاریخی نقطہ نظر کے حامی نقاد ادبی اور غیر ادبی متون کو باہم کرتے ہیں اور ساتھ ہی متوازی بھی رکھتے ہیں۔ نیز ادبی متون کا مطالعہ غیر ادبی متون کی روشنی میں کرتے ہیں۔ اس ضمن میں ۱۹۷۰ء سے ۱۹۸۰ء کے درمیانی عرصہ میں ادب اور تاریخ کے باہمی رشتے پر خصوصی توجہ مرکوز کی گئی۔ امریکہ اور برطانیہ کے ادبی رسالہ جات میں ایسے تنقیدی مضامین شائع ہوئے جن میں اسی بات پر اصرار کیا گیا کہ ادبی متن اور تاریخی متن ایک دوسرے سے علیحدہ نہیں کیے جا سکتے۔ جامعات کی سطح پر نو تاریخیت کو نصاب میں شامل کیا

گیا اور علمی کانفرنسز میں اس نکتے پر روشنی ڈالی گئی کہ ادب کس طرح نہ صرف تاریخ کی ترجمانی کرتا ہے بلکہ صورت گری کے ساتھ ساتھ اس کا عکس بھی پیش کرتا ہے۔ اگر بغور دیکھا جائے تو سوسیئر کی ساختیات جو کہ اصولاً یک زمانی تھی یعنی یہ زبان کے عمل سے وجود میں آنے والی ساخت سے واسطہ رکھتی تھی۔ اس میں یہ حقیقت بھی پنہاں تھی کہ زبان کی بناوٹ یا ساخت ایک معاشرتی و سماجی عمل ہے جو کہ ثقافت کے اندر ثقافت کی رو سے ہی وضع ہوتا ہے۔ اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ نو تاریخیت کا بیج اسی کونپل سے پھوٹا جس طرح گرائمر کے ذریعے جملوں کو تخلیق کیا جاتا ہے اور اس کے تمام اصول و ضوابط بولنے اور سمجھنے والوں میں باہم مشترک ہوتے ہیں۔ بالکل اسی طرح ادبی شعریات کے اصول و ضوابط بھی ادب کی تخلیق کرنے والوں اور قارئین میں مشترک ہوتے ہیں۔

ڈاکٹر ناصر عباس نیر لکھتے ہیں:

"نئی تاریخیت کا بنیادی سروکار ادب اور تاریخ (و ثقافت) کی ہم رشتگی ہے۔"[۲۶]

اس طرح ایسا ادب پارہ ان شعریاتی گرائمر کی آماجگاہ ہوتا ہے۔ جو ثقافت کے اندر رہ کر ثقافت سے پروان چڑھتے ہیں۔ ثقافت میں تغیر و تبدل کا انجذاب ہوتا رہتا ہے۔ مزید بر آں نو تاریخیت نے داخلی اور خارجی اقدار کے تصور کو اس طرح اجاگر کیا ہے کہ ہر منفرد متن دوسرے متن کے تناظر کا حصہ ہوتا ہے۔ متن اور تاریخی عوامل کے درمیان حائل چیلنج متن کی انفرادیت کو کالعدم قرار دیتی ہے۔ کیوں کہ دورِ حاضر کا ڈسکورس متن سے بنا ہے اور خود متن ڈسکورس کی تشکیل کرتا ہے۔

بعض برطانوی ناقدین نے فوکو کی تعبیرات میں یہ اعتراض اٹھایا ہے کہ فوکو طاقت کی جس قسم پر زور دیتا ہے اس کی کوئی ساخت متعین ہی نہیں اور اسی کی تاریخیت آئیڈیالوجی کے خلاف گریز کا سبب بنتی ہے۔ کلچر کے حوالے سے ریمنڈ ولیمز نے تین اطوار متعارف کرائے:

1۔ نمو پذیر (Emergent)

2۔ حاوی (Dominant)

3۔ بچا کھچا یا باقیاتی (Residual)

کیتھرین بیلسی، جوناتھن ڈولی مور اور دیگر ناقدین نے فوکو اور آلتھیوسر کے افکار سے مدد لے کر نشاۃ الثانیہ کے دور کا تجزیہ کیا اور منحرف اور حاشیائی عناصر کی نشان دہی کی اور نو تاریخیت کو حرکی بنیادوں پر قائم کیا۔ ان کے مطابق کوئی بھی عہد اپنے لوگوں کی موضوعاتی بنیاد پر تشکیل کرتا ہے اور ان کے اذہان کو اس دور

میں حاوی نظریہ سازی (Ideology) کے سانچوں میں ڈھال دیتا ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ اس میں احتجاجی تاریخیت بھی پوشیدہ ہو جاتی ہے اور احتجاج کی نوعیت میں نہ صرف موضوعیت کا جواز ہوتا ہے بلکہ اس میں افتراقیت (Difference) کے مضمرات بھی پوشیدہ مستور ہوتے ہیں۔ اس نظریے کو دریدا کے ذہن کی پیداوار بھی کہا جا سکتا ہے۔ جس کے مطابق طاقت کے کسی بھی مظاہرے میں تبدیلی کے دروازے ہمیشہ کھلے رہتے ہیں۔

دریدا کے یہاں زبان یک زمانی نہیں، دوزمانی ہے۔ اس میں تغیر، التوا اور ٹوٹ پھوٹ کا ایک سلسلہ موجود ہوتا ہے۔ معانی ایک نہ ختم ہونے والی بافت ہے جس کا ہر حصہ دوسرے پر منحصر ہوتا ہے اور یہ کہ جس کی شناخت دوسرے کے حوالے سے ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم حتمی طور پر نہیں جان سکتے کہ حوالہ یا اشارہ کس طرف ہے۔ معانی ہمیشہ التوا میں ہوتا ہے۔ اگر کسی صورت میں معانی تک رسائی حاصل کر بھی لیں تو اس کا مزید افتراق سامنے آجاتا ہے۔ جب ہم طے شدہ معانی کی سطح یا مخصوص تشریح تک پہنچنے کی خواہش کریں تو ہمارے پاس رُکنے کی کوئی جگہ نہیں ہوتی۔ بس کھوجی کے نشانات ہوتے ہیں جو ہمیں آگے کی بجائے پیچھے ہی پیچھے لیے چلے جاتے ہیں۔ یہ وہ سلسلہ ہے جس کا کوئی اختتام نہیں ہوتا۔(۲۷)

دریدا کے علاوہ ڈولی مور کے ایک نکتے کو بہت تقویت ملی، وہ یہ کہ نشاۃ الثانیہ کی ثقافت اور اس کے نشانات کی مختلف تعبیریں حالات کے ساتھ ساتھ تغیر کی جانب مائل ہوتی ہیں اور یہ بھی ممکن ہے کہ اس دور میں ان کی تعبیر کے معانی کچھ اور ہوں گے اور بعد کے عہد میں کچھ اور مگر اس کے باوجود بھی وہ مستعمل ہے کیوں کہ تمام ادبی متون کے معانی و مطالب وقت کے ساتھ ساتھ بدلتے رہتے ہیں اور ایک دور میں ان کے کسی ایک پہلو پر روشنی ڈالی جاتی ہے اور ان کے عہد میں اس کا کوئی دوسرا پہلو توجہ طلب ہوتا ہے جس کی اصل بنیاد ثقافتی و سیاسی ترجیحات ہیں۔ کیتھرین بلسے نے تاریخی حقائق اور ثقافتی افتراقیت پر اصرار کیا اور اس کے متبادل موضوعاتی مؤقف کے مقابلے میں نظریاتی گنجائش کی راہیں نکالی۔ انھی خیالات کو مائیکل پیکوؤس (Michal Pecheux) نے آگے بڑھایا اور آلتھیوسر کے نظریات کی مدد سے مادل تشکیل دیا جس میں اس نے بتایا اس نے بتایا کہ خدا کے پیروکاروں میں دہریوں یا صاحبِ عقیدہ لوگوں کے علاوہ ایک تیسرا عنصر بھی موجود ہے یعنی ان کے ہاں کسی متبادل خدا کا تصور بھی پایا جاتا ہے۔ کیوں کہ مومن اور منکر کے ساتھ کافر کی گنجائش بھی ہمیشہ رہتی ہے۔ اگر اس کو نظریاتی اسکیل پر دیکھا جائے تو ایک آبجیکٹ وہ ہے جس کو آئیڈیالوجی کی بدولت موضوعیت عطا ہوئی۔ دوسرا آبجیکٹ آئیڈیالوجی سے عطا کردہ موضوعیت سے یکسر

انکاری ہے اور تیسرا وجود وہ بھی ہو سکتا ہے جس نے موضوعیت سے ہٹ کر کوئی متبادل اختیار کر لیا ہو۔ اسی نکتے پر امریکی نو تاریخیت اور برطانوی نو تاریخیت کے نقطہ نظر کا فرق واضح ہو جاتا ہے۔ گرین بلاٹ اور اسکے دیگر رفقاء نے تاریخ میں طاقت کی ساخت کو محض دو زاویوں سے دیکھا: موافقت اور عدم موافقت۔ مگر اس کے مقابلے میں برطانوی نقطہ نظر کو زیادہ جامعیت ملی۔ کیوں کہ اس میں دی گئی موضوعیت کے رد کرنے کے ساتھ ساتھ جدید مؤقف کو وضع کرنے کی نظریاتی راہیں کھلی ہیں۔ اسی طرح نو تاریخیت دو مختلف بظاہر متجانس ڈسکورس کو باہم متوازی رکھتی ہے جس سے اس کی علامتی معنویت آشکار ہوتی ہے۔

گرین بلاٹ کہتا ہے:

> "It is (New Historicism) interested in the symbolic dimensions of historical practice and in the historical dimensions of symbolic practice." (28)

اگر غور سے دیکھا جائے تو تاریخ کا مفہوم اکہرا نہیں ہے کیوں کہ تاریخ جتنی ظاہر ہے اتنی ہی پوشیدہ بھی۔ اسی طرح تاریخ خود میں گویائی کے ساتھ ساتھ سکوت بھی پنہاں رکھتی ہے۔ اسی غیاب اور خاموشی کی وجہ سے اس میں ایک قسم کا عدم تسلسل، دراڑیں، شگاف اور خلا ہیں۔ نو تاریخیت کے لیے کولاژ (Collage) کا نام بھی دیا جا سکتا ہے۔ کولاژ سے مراد آرٹ کی وہ صورت ہے جس میں کسی سطح پر مختلف النوع اشیاء مثلاً کاغذ، کپڑا وغیرہ کو ناہمواری اور بے ترتیبی سے چسپاں کر دیا جائے۔ یعنی غیر متجانس اور مختلف النوع اشیاء میں عدم تسلسل اور بے ربطگی کو ابھارا جاتا ہے۔ یہ سارا عمل علامتی معانی کا حامل ہوتا ہے۔ کثرت و بے ربطگی کا اثبات اور وحدت و یک جائی کی نفی کی جاتی ہے۔ دراصل بے ربطگی بھی ایک ربط ہی ہے لیکن یہ ربط علت و معلول اور عمومی منطق کے براہِ راست رشتے کی نفی کرتا ہے۔ نو تاریخیت کا مکتب کسی ایک مخصوص دور کی تاریخی صورت حال کو کولاژ کی طرح قرار دیتا ہے جو کہ مختلف محتویات اور ڈسکورس پر مبنی ہے۔ ان کے مابین علت و معلول کا رشتہ نہیں بلکہ بے ربطگی کا ہے۔ یہ عدم تسلسل کی ڈور سے بندھے ہیں اور کولاژ کے عناصر میں بے ربطگی اور بے ترتیبی کوئی احمقانہ یا کریہہ فعل نہیں بلکہ یہ ایک علامت کی حیثیت رکھتا ہے۔ بالکل اسی طرح نو تاریخیت بظاہر متجانس ڈسکورس کو متوازی کرتی ہے۔

نو تاریخیت کے تاریخی عمل کی علامتی جہتیں اور علامتی عمل کے تاریخی عناصر بہت دل چسپ ہیں۔ ادب ایک علامتی عمل ہے جو کہ اس طبقہ فکر کی رو سے تاریخ سے یگانہ نہیں۔ گرین بلاٹ نے تاریخ کی ان علامتی سمتوں کا تصور فوکو سے ہی مستعار لیا اس نے تاریخ کے لیے متن کا لفظ استعمال کیا اور اسے

"Destructive Practice" قرار دیا جو کہ ازل سے تاحال مسلسل شکست و ریخت کا شکار ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ تاریخ ایک واقعہ نہیں بلکہ ایک ڈسکورس ہے اور ادبی متن کی طرح ہر ڈسکورس میں عدم قطعیت پائی جاتی ہے۔

> "History cannot be divorced from textually and all texts can be compelled to confront the crisis of indecibility revealed in the literary texts." (29)

دوسرے الفاظ میں شاعری کے متن کا تانا بانا یا Fabric جا بجا کٹا پھٹا ہوا ہوتا ہے اور اس میں شگاف اور خلا پائے جاتے ہیں۔ ان شگافوں کی بھرائی ضروری نہیں۔ یہ شگاف دراصل تاریخ کی تباہ کن حدود ہیں ان کے اندر ایک سکوت بھی ہے جس میں تاریخ اپنی گویائی کے امکان کی تجسیم کرتی ہے۔ تاریخ کے اس تصور کو متنی (Textual) ضرور کہا جا سکتا ہے۔ مگر فکشن نہیں۔ گویا تاریخ بھی ایک متن ہے اور اسے واقعہ نہیں کہا جا سکتا اور مابعد جدید فکر کے تحت کوئی بھی متن یا Text فقط اپنی ذات میں مکتفی نہیں بلکہ ہر متن ایک "غیر" ہے جس میں وہ قائم اور موجود ہو کر معانی اکٹھے کرتا ہے۔ اسی طرح تاریخ کا متن بھی ایک "غیر" پر مبنی ہے جس کی بنیادوں پر تاریخ استوار ہوئی۔

> "History exists in a dialogue with something foreign or other to it that can never be contained or controlled by the historian." (30)

تاریخ میں کسی ایک مخصوص شخص یا پھر کسی ایک تاریخی قوت کو کوئی مرکزیت حاصل نہیں جس طرح قدیم تاریخیت میں یہ تصور پایا جاتا تھا۔ بالفاظ دیگر تاریخ کسی "دوسرے" کی بھی محتاج ہے۔ مابعد جدید فکر میں "غیر" کی گردان بار بار دہرائی گئی ہے۔ فوکو نے اسے "Epistem'e" کا نام دیا اور لوکاں نے اس سے "زبان" مراد لی ہے جب کہ نو تاریخیت میں اس کے لیے ثقافتی شعریات کا نام دیا گیا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر ناصر عباس نیر لکھتے ہیں:

> "واضح رہے کہ یہ "غیر" مؤرخ نہیں ہے، جو تاریخ لکھتا ہے، نہ سماج کی کوئی اور شخصیت اور قوت ہے۔ دوسرے لفظوں میں تاریخ "دوسرے" کی دست نگر ہے مگر تاریخ میں کسی ایک شخص یا کسی ایک (تاریخی) قوت کو مرکزیت حاصل نہیں ہے جیسا کہ پرانی تاریخیت تصور کرتی تھی۔ مارکسیت، معاشی نظام اور پیداواری نظام

طریق کو واحد اور فیصلہ کن عنصر قرار دیتی ہے ، نئی تاریخیت اسے بھی مسترد کرتی ہے۔"(۳۱)

ایک اہم نکتے پر غور کرنا بھی ضروری ہے کہ نو تاریخیت میں تاریخ کے معانی کسی خاص عہد کا سیاسی، سماجی یا واقعاتی منظر نامہ نہیں۔ بلکہ نو تاریخیت میں تاریخیت کو منہاجیاتی اصولوں کے طور پر برتا جاتا ہے جس کے مطابق کوئی بھی واقعہ، شے یا مظاہر کو اس کے تناظرات میں منسلک کیا جاتا ہے اور ساتھ ساتھ اس کی حقیقی وعلامتی قدر متعین کر دی جاتی ہے گویا تاریخ کے تصورات میں تمام تر سماجی و ثقافتی متون متصل ہو جاتے ہیں۔ نو تاریخیت ایک دور کے ادبی متن کو اس دور کے کسی بھی متن کے متوازی رکھتی ہے اور ان میں کار فرما اور مشترکہ حکمت عملی" کی نشان دہی کر کے ان کا تجزیہ کرتی ہے۔ نو تاریخیت کی ثقافتی شعریات اور فوکو کی "Epistem'e" میں بڑی حد تک مماثلت پائی جاتی ہے۔ مثلاً اگر Epistem'e کی تعریف دیکھیں:

> "The total set of relations that unite at a given period, the discursive practices that give rise to epistemological figures /sciences and possibly formalized systems of the knowledge.(32)

کوئی بھی غالب ثقافت وہ ہے جس کے اصول اور ضوابط کو کوئی حکمران طبقہ متعین کرتا ہے اور باقیاتی ثقافت یا کلچر میں وہ اعمال، اقدار اور معانی و تجربات شامل ہیں جن کی ماضی میں تشکیل ہوئی مگر اس کے باوجود وہ حال میں بھی اسی طرح فعال نظر آتے ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ جو کلچر حاوی یا غالب ہے اس کی افزائش خود کار نہیں بلکہ اس کو بھی پیدا کرنے کے پیچھے بعض قوتیں عمل فرما ہیں۔ بالعموم یہ کلچر اشرافیہ کے مفادات کا پاس دار ہے اور وہ لوگ اپنے زورِ بازو کا مظاہرہ اسی کلچر کے ذریعے کرتے ہیں۔ ان لوگوں کی طاقت اس حاوی کلچر کو بدلنے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ ثقافت کے قدیم عناصر میں وہ عناصر بھی قابلِ ذکر ہیں جن کی فزائش یا نمو ماضی میں ہوئی اور ان کی عمل آرائی کا انجام بھی اسی وقت ہی ہو گیا۔ محض ان کا تصور ہی باقیات کے طور پر رہ گیا جس کو ہم سمجھ سکتے ہیں۔ حاوی کلچر اور باقیاتی کلچر کے مابین ایک حدِ فاصل قائم ہے۔ مگر یہ فاصلہ کسی قسم کی علیحدگی یا بے نیازی کی غمازی نہیں کرتا بلکہ باقیاتی کلچر کو حاوی کلچر کے متخالف (Oppositional) اور متبادل (Alternative) کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ باالفاظ دیگر باقیاتی کلچر اور حاوی کلچر کے درمیان براہِ راست مقاومت سے گریز کیا جاتا ہے لیکن اس کو قبول کرنے سے بھی اجتناب برتا جاتا ہے۔ عموماً حاوی کلچر میں دیگر عناصر کو دبانے اور بے دخل کرنے کا رویہ موجود ہوتا ہے۔ البتہ ضرورت

کے تحت یہ اس سے الگ ہو کر ایک نئی حکمت عملی اختیار کرنے کی بھی صلاحیت رکھتا ہے۔ بہ وقت ضرورت وہ باقیاتی کلچر کی سر زمین پر اپنا اثر و رسوخ اختیار کر کے اس کے بعض اجزاء کو اپنے اندر سمو لیتا ہے جس سے باقیاتی کلچر کی تشہیر و تشکیل اور تعبیر نو کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ مثال کے طور پر بعض ہنگامی حالات میں سیاسی حکومتوں کا ثقافتی رسموں اور مذہبی اداروں کو معمول سے ہٹ کر اہمیت دینا اسی کے زمرے میں آتا ہے۔

حاوی کلچر اور باقیاتی کلچر کے ساتھ ایک اور کلچر بھی اہم ہے، وہ ہے نوخیز کلچر۔ ریمنڈ ولیمز نے نوخیز کلچر کی تعریف ان الفاظ میں کی جس کا ترجمہ درج ذیل ہے:

"نوخیز کلچر سے مراد وہ نئے معانی، نئی اقدار، نئے اعمال، نئے رشتے اور رشتوں کی نئی اقسام ہیں جو برابر تخلیق ہو رہی ہوتی ہیں۔"(۳۳)

یہ کلچر نئی اقدار، اعمال، معانی و مفاہیم اور نئے رشتوں کی اقسام پر مشتمل ہے جو اس دور میں تخلیق پا رہے ہوتے ہیں مگر ان سب میں امتیاز کرنا خاص مشکل ہے۔ کیوں کہ نوخیز کلچر کو باقیاتی اور حاوی کلچر سے علیحدہ کر کے دیکھنا پڑتا ہے اور ایک نیا طبقہ اس کلچر کی پیداوار کا ضامن ہوتا ہے۔

یہ نظریات اپنے اندر گہرائی اور بصیرت رکھتے ہیں۔ اور کلچر کی الگ الگ سطحوں کی تفہیم میں کارگر ثابت ہوتے ہیں۔ ریمنڈ ولیمز نے تھیوری کو سائنسی اور آفاقی بنیادوں پر تشکیل کیا جس نے انسانی کلچر کی تمام جہات کا بخوبی احاطہ کیا اور کلچر کی نمو و پرداخت کے تمام مراحل کی ضاحت بھی کی۔ دراصل کلچر براہِ راست انسان کی تخلیقی اور نفسی توانائی سے منسلک ہے جس کو نشانیاتی نظام کہا جاتا ہے جو کہ انسان کے تجربات اور اس کی تخلیقی سرگرمیوں کا مجموعہ ہوتا ہے۔

نو تاریخیت نے نہایت مختصر عرصہ میں اہمیت حاصل کی ہے۔ یہ بہت سی وجوہات کی بنا پر نہایت قدر و منزلت کی حامل سمجھی جاتی ہے۔ اگرچہ یہ پس ساختیات کی بنیادوں پر استوار ہوتی ہے مگر یہ پس ساختیاتی خصوصیات سے ہٹ کر قابل رسائی اور آسان ہے۔ اس کی لفظیات بھی قابل فہم اور آسان ہیں۔ یہ اپنے نتائج Data کے ذریعے اخذ کرتی ہے اور بعض حالات میں اپنے ہی Data کو چیلنج بھی کر دیتی ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ جس Data پر اتنی بنیادیں قائم کی جائیں وہ سب کے لیے قابلِ رسائی ہوتا ہے۔ اس لیے اس کو بآسانی ہدف بھی بنایا جا سکتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ یہ مواد بذاتِ خود نہایت دلچسپ ہوتا ہے اور مواد تمام ادبی مطالعات میں خاص منفرد ہوتا ہے۔ نو تاریخیت دیگر تنقیدی نظریات سے ذراہٹ کر ہے اور

قارئین کو یہ احساس ہوتا ہے کہ کوئی جدید تنقیدی موضوع ان کے سامنے ہے۔ کیوں کہ یہ مضمون ان کو زبان اور گرائمر سے کھیلتے ہوئے دکھائی نہیں دیتا بلکہ کھلا کھلا اور واضح محسوس ہوتا ہے۔ تیسری بات یہ ہے کہ نو تاریخیت پر مبنی تحاریک کا سیاسی مقام و مرتبہ دیگر تحریر کے مقابلے میں خاصا ارفع ہوتا ہے مگر ساتھ ساتھ یہ براہِ راست قسم کے معاملات و مسائل جیسے کہ مارکسی تنقید کو درپیش ہوتے ہیں، سے تہی برتتا ہے۔ یہ حد سے زیادہ واشگاف اور واضح نہیں ہوتا بلکہ تاریخی دستاویزات کو شہادت کے طور پر اپنی حیثیت و مرتبہ منوانے کا بھرپور موقع فراہم کرتا ہے۔

ہ۔ ثقافتی مادیت

شمالی امریکہ کے روبرو برطانیہ میں "نو تاریخیت" کی ترویج و ترقی کے لیے کام کیا گیا۔ مگر برطانیہ میں نو تاریخیت کے بجائے اس کے لیے "ثقافتی / تہذیبی مادیت" (Cultural Materialism) کی اصطلاح متعارف ہوئی۔ برطانیہ میں ریمنڈ ولیمز (Raymond Williams) کو تہذیبی مادیت کا اہم شارح مانا جاتا ہے۔ تہذیبی یا ثقافتی مادیت کی اصطلاح کو جو ناتھن ڈولی مور (Jonathen Dollimore) نے ۱۹۷۷ء میں مستعار لیا تھا۔ اس کے علاوہ ایلن سن فیلڈ (Alan Sinfield)، فرانسس بارکر (Francis Barker) اور کیتھرین بلسے (Catherine Belsey) کے نام بھی قابلِ ذکر ہیں۔ مگر برطانوی تہذیبی مادیت کے حوالے سے ان سب کے نظریات میں مماثلت نہیں ہے، تاہم اس ثقافتی مادیت (نو تاریخیت) پر پس ساختیات کے نقوش کی جھلک ملتی ہے۔

برطانوی نو تاریخیت جو کہ ثقافتی مادیت کے نام سے معروف تھی اس کی فکری اساس مارکسی نظریے پر قائم ہے جس کی ارتقائی صورت حال کی دوسری کڑی یورپی ثقافتی مادیت ہے جس میں تہذیب و ثقافت کا مفہوم اور تہذیب و ثقافت کے مختلف اور الگ الگ مظاہر ہیں۔ اس نظریے کے مطابق اس سارے عمل میں معاشی و اقتصادی تصورات و نظریات بھی مدد و معاون ثابت ہو سکتے ہیں۔ بایں ہمہ ایک فن پارہ محض "کل" کی حیثیت نہیں رکھتا بلکہ وہ ذرائع اور نظام بھی خاصی اہمیت رکھتے ہیں جن کے زیرِ اثر وہ فن پارہ تخلیق ہوا۔ اس نظریے کے علم برداروں نے تہذیب" کی مختلف المعانی اصطلاح کو مخصوص اور محدود معانی کی دلدل میں قید کیا ہے۔ ایک اعلیٰ تہذیب بے حد باصلاحیت اور منفرد ذہن کی آزادانہ کاوش کی نمائندگی کرتی ہے جب کہ تہذیب مادیت پسند پیداواری رشتوں اور مادی طاقتوں سے کسی صورت بھی الگ نہیں۔ اگر شمالی امریکہ کی نو تاریخیت اور یورپی تہذیبی مادیت کے درمیان فرق دیکھا جائے تو:

"تہذیبی مادیت کا عصری تہذیبی سرگرمی سے زیادہ تعلق ہے جب کہ نئی تاریخیت کی ساری توجہ کا مرکز ماضی ہوتا ہے۔ تہذیبی مادیت اس کے سیاسی مضمرات کے تعلق سے صریحاً بلکہ کرختگی کے ساتھ مجادلے کی سطح تک آسکتی ہے جب کہ نو تاریخیت کا جھکاؤ انھیں محو کرنے کی طرف ہوتا ہے۔"(۳۴)

تہذیبی مادیت کے مکتبہ فکر سے منسلک لوگوں کا دعویٰ ہے کہ جب تک ادبی متن کو سیاسی تناظر میں نہ پرکھا جائے تو اس کی توضیح و تفہیم کا حق ادا نہیں ہو سکتا اور اس کے معانی و مفاہیم کا تعین سیاسی نظریات اور تصورات کی روشنی میں کیا جا سکتا ہے ۔گراہم ہولڈرنس (Graham Holderness)کی رائے میں "تہذیبی مادیت "تاریخ کی سیاسی صورت "کے نام سے موسوم ہے جس کے لیے انگریزی میں ''Political Form of Historiography'' کی اصطلاح استعمال کی گئی ہے۔ اسی طرح یورپی نو تاریخیت اپنے تاریخی اصولوں کے مطالعے سے گریز کرتی ہے جب کہ ان سب کے مابین امتیاز کو اس طرح بیان کیا جا سکتا ہے:

"لفظ تاریخ کے دو معنی ہیں: (الف) ماضی کے واقعات، (ب) ماضی کے واقعات کی روداد بیان کرنا، ابھی ساختیاتی فکر نے س بات کو صاف کر دیا کہ تاریخ ہمیشہ "بیان" کی جاتی ہے۔ چناں چہ پہلا مؤقف (کہ تاریخ ماضی کے واقعات کا مجموعہ ہے) بے معنی ہے۔ اس لیے کہ ماضی اپنی خالص صورت میں بعد میں آنے والوں کو ہرگز فراہم نہیں ہو سکتا۔ ماضی ہم تک کسی نہ کسی "بیان" کے ذریعے ہی پہنچتا ہے۔ چناں چہ اس مشہور قول میں خاصی سچائی ہے کہ "پس ساختیات کے بعد تاریخ متنائی جا چکی ہے۔"(۳۵)

اسٹیفن گرین بلاٹ نے ایک مضمون "Shakespeare and the Exorcists" کا تجربہ پیش کیا جس میں اس نے شیکسپیئر کے ایک مشہور ڈراما "کنگ لیئر" (King Lear)اور سموئیل ہرزنٹ (Samuel Harsnett) کی تاریخی دستاویز "A Declaration of Egregious popish Impostures" کے مشترکہ ثقافتی اور فنی محاسن کی نشان دہی کی ہے۔ سموئیل ہرزنٹ نے اپنی تاریخی دستاویز کے دو متون کے مابین ہم آہنگ عناصر کی دریافت پر زور دیا ہے جس کو نو تاریخیت کے اطلاقی نمونوں میں ایک اہم کارنامہ تصور کیا جاتا ہے۔ اس سے یہ منکشف ہوتا ہے کہ نو تاریخیت کے ناقدین کے لیے غیر

ادبی اور ادبی تمام متون ایک جیسے ہیں اور وہ ان تمام متون سے بالکل ایک ہی سطح پر ہم کلام ہوتا ہے۔ شیکسپیئر نے کنگ لیئر کی تخلیق کے دوران ہرزنٹ کی مذکورہ تاریخی دستاویز کا مطالعہ کیا۔ اس نے ہرزنٹ کی کتاب سے بہت سی چیزیں مستعار لیں۔ اس کے ڈرامے کی پاگلوں جیسی زبان، گفتگو، چڑیلوں اور جنات کا ذکر اور جہنم کے اوصاف کے تذکرے وغیرہ پر ہرزنٹ کی چھاپ دکھائی دیتی ہے۔ اس میں شیکسپیئر اور ہرزنٹ کے مابین تعلق کا تاریخی پس منظر دکھائی دیتا ہے۔ اس تنقیدی روش نے نہ صرف تاریخی متن کو ادبی متن سے بالاتر تصور کیا ہے۔ بلکہ اس کے ساتھ ساتھ تاریخی متن میں آرائشی عناصر کی بھی نشان دہی کی ہے۔ اس سے قطع نظر گرین بلاٹ دونوں متون کو برابر قرار دیتا ہے۔ جن کی حدیں باہم ٹکراتی ہیں اور ایک دوسرے پر گہرے نقوش چھوڑتی ہیں۔ اس طرح یہ رشتہ علت و معلول یا پیش منظر یا پس منظر کا معلوم نہیں ہوتا بلکہ اس میں ثقافتی تبادلے کی صورت نظر آتی ہے۔ جس سے ایک بڑے ثقافتی نظام یا ثقافتی شعریات کی نمو ہوتی ہے۔ ان دونوں تصانیف کے درمیان گرین بلاٹ نے ایک رشتہ دریافت کیا جسے اس نے "institutional Strategies" (ادارہ جاتی تبادلہ) کا نام دیا۔ دراصل یہ لائحہ عمل سولہویں صدی کے اواخر اور سترھویں صدی کے اوائل میں اپنایا گیا جو کہ یورپی معاشرے کی مرکزی اقدار کی تشکیل نو کے سلسلے میں جاری تھا۔ یہ طریقہ عمل حاوی کلچر کا حصہ تھا جس کو حکمران طبقے نے عوام پر اپنا تسلط قائم رکھنے کے لیے اختیار کیا ہوا تھا۔

جنات اور آسیب اتارنے کے عمل کے بارے میں ہرزنٹ نے اپنی تصنیف کے بارے میں جو رائے دی وہ یہ تھی کہ یہ سارا عمل جھوٹ اور دروغ گوئی پر مبنی ہے۔ اس نے اس سارے عمل کے تدارک کے لیے کوششیں کیں۔ اس دور میں آسیب اور جنات پر لوگ بہت زیادہ ایمان رکھتے تھے۔ اس رسم اور اس رسم کا حصہ بننے والے لوگوں کو "Exorcism" کی اہمیت سے خارج کیا اور ناظرین کو اس کا مرکز قرار دیا جنھیں متاثر کرنے کے لیے یہ عمل دہرائے جاتے تھے۔ اگر ہم غور کریں تو "لسانیات" کا بنیادی فلسفہ یہی ہے۔ اس نے ادھر سے تھیٹر کی جانب توجہ مبذول کرائی اور گرجے سے آسیب اتارنے کی رسموں کو وابستہ کیا۔ اس طرح دونوں کے مابین Institutional Exchange کا عمل وجود میں آیا اور ساتھ ہی ثقافتی شعریات وجود میں آئیں۔

نو تاریخیت اس تاثر کو درست قرار دیتی ہے کہ ادبی متن ثقافتی یا تاریخی متن کی بازگشت ہوتا ہے مگر اس بات سے بھی انکار نہیں کہ کنگ لیئر نے ہرزنٹ کی تصنیف اور تھیٹر سے طویل عمر اور شہرت حاصل کی۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ادبی متن میں ایک خوبی یہ ہے کہ وہ دیگر متون کے مقابلے میں طویل عرصے تک

آفاقیت حاصل کرتا ہے اس سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ ادبی متن خود مختار اور آزاد ہوتا ہے اور اپنی تخلیق کے لمحات سے منسلک تناظر کو بھی عبور کر جاتا ہے مگر گرین بلاٹ نے اس نکتے کی تردید کی اور اس نے ادبی متن کو مشروط، محدود اور کم تر خود مختاریت کا حامل قرار دیا۔ اس کی رائے میں:

> "This complex, limited institutional independence, this marginal and impure autonomy arises not out of an inherent formal self reflexiveness but out of the ideological matrix in which Shakespeare's theatre is created and recreated." (36)

ادب کی ناخالص اور محدود خود مختاریت اس کے باطن کی بجائے آئیڈیالوجی میں پوشیدہ ہے اور ادب کی خود مختاریت کا دعویٰ کچھ زیادہ درست نہیں ہے۔ کنگ لیئر جس آئیڈیالوجیکل فضا میں تخلیق ہوا، وہ آج بھی موجود ہے جس سے لوگوں کی دلچسپی آج بھی برقرار ہے۔ ثقافتی اور آئیڈیالوجیکل سانچے ہی قارئین کی دلچسپی کا سب سے بڑا سبب ہیں۔ اس نکتے پر نو تاریخیت اور مارکسیت ایک کشتی پر سوار ہو جاتے ہیں اور نو تاریخیت بھی مارکسیت کی طرح یک رُخی اور اکہری ہو جاتی ہے جس سے منطقی جبریت پیدا ہو جاتی ہے۔ کیتھرین بلسے کے خیال میں کوئی بھی قرات سادہ یا معصوم نہیں ہوتی۔ وہ کسی نہ کسی پہلو سے وجود میں آتی ہے اور دوسرے الفاظ میں اس کے استحکام اور اثبات کی خاطر ادب کا مطالعہ معروضی اور آزادانہ نہیں۔ اس کے برعکس ریمنڈ ولیمز نے ثقافت سے تعرض اختیار کیا اور تاریخ پر توجہ نہیں دی۔ کیتھرین نے نہ صرف تاریخ پر توجہ مرکوز کی بلکہ ادب اور ثقافت کے تعلق پر بھی تفصیل سے اظہار خیال کیا۔ اس نے فوکو کے تصورِ تاریخ کو بہ طور استدلال پیش کیا۔ اس کی نظر میں ادب ایسا متن نہیں جو کہ خود مرتکز ہو۔ دریدا کے ہاں بھی سیاست اور تاریخ کی گنجائش نظر نہیں آتی مگر فوکو کے نزدیک ہر معانی ثقافتی اور سماجی عمل سے ہی صرف وابستہ نہیں بلکہ اس کا نقش گر بھی ہے۔

> "Meaning produces practice and general behavior." (37)

کیتھرین کی رائے میں ادبی مطالعہ معروضی اور آزادانہ نہیں ہوتا بلکہ اس کے پس پردہ کوئی نہ کوئی خاص مقصد پنہاں ہوتا ہے اور وہ پوشیدہ مقاصد اپنے عہد میں رائج ڈسکورس کا حصہ ہوتے ہیں۔ اگر غور کریں تو ادب کی قرات ایک جمالیاتی فعل نہیں بلکہ ایک ثقافتی اور تاریخی عمل ہے۔ تاریخی نقطۂ نظر سے ادبی مطالعہ

سے بے شمار سوالات جنم لیتے ہیں۔ ان سوالات کی زد میں آکر متن کی کوکھ سے بے شمار معانی و مفاہیم کی کونپلیں پھوٹتی ہیں۔

> "As a signifying practice, writing allows offers raw material for the production of meanings, the signified in its plurality, the understanding, of course that the signified is distinct from the intention of the author (pure concept) or the referent (a world already constituted and reconstituted." (38)

اگر تاریخ بے مرکز ہو جائے تو اس کے نتیجے میں ادبی متن بھی بے مرکز ہو کر رہ جاتا ہے۔ اس کی خود مختاریت بھی کھو جاتی ہے اس متن سے متعدد معانی جنم لیتے ہیں جو کہ مصنف کی مرضی یا تاریخی واقعات کا عکس نہیں ہوتے۔ اس لیے متن معانی کے خام مواد کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ بلسے (Belsey) نے متن سے پیدا ہونے والے معانی و مفاہیم کو تاریخ کا مترادف گردانا ہے۔ جدید نقادوں کی طرح اس نے بھی ادبی اور تاریخی متن میں فرق نہیں رکھا۔ تاریخ کے محور میں سوالات کی ایک دنیا قائم ہے۔ مگر پھر بھی تاریخ بے مرکز ہے۔ اسی طرح ادبی متن میں بھی بے شمار معانی و مفاہیم موجود ہیں مگر وہ بھی بے مرکز ہے۔ یہ ایک مغالطہ ہے کہ دو مختلف چیزوں کو ایک سے اصول لاگو کر کے پرکھا جا رہا ہے۔ قرات کو تاریخی متن کی بے مرکزیت کا سبب سمجھا جاتا ہے مگر معانی کی تکثیریت اور بے مرکزیت بھی ادب پارے کو متاثر کرتی ہے۔ تنقیدی حربوں اور مختلف پہلوؤں سے وجود میں آنے والی قرات کے بعد فن پارہ بے مرکز ہو کر رہ جاتا ہے۔ اسی بے مرکزیت کے باعث اس کو ثقافتی و تاریخی قرب و جوار تک رسائی ملتی ہے۔ جب کہ ادبی متن میں یہ امتیاز نو تاریخیت کے بغیر بھی پایا جاتا ہے کیوں کہ پس جدید ادبی مباحث کے بعد یہ بحث اب قدیم ہو چکی ہے کہ بارہا قرات کے بعد متن میں معانی و مفاہیم کی راہیں کھلتی ہیں۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ معانی کی تکثیریت ادبی متن میں کسی صورت نو تاریخیت کی مرہونِ منت نہیں بلکہ یہ قدیم روایت کا حصہ ہیں۔

نو تاریخیت تاریخی یا ثقافتی اور ادبی متن کے درمیان تعلق کی نشان دہی کرتی ہے تو بصیرت کی نئی شمعیں روشن ہوتی ہیں۔ جس سے ادب و ثقافت میں ربط کی پوشیدہ پرتیں ظاہر ہوتی ہیں۔ لیکن جب وہ ان کے باہمی تعلق کے تجربے سے سامنے آنے والے نتائج اکٹھے کرتی ہے تو بہت سی صداقتیں مسخ ہو کر رہ جاتی ہیں۔ بلاشبہ ادب کے تناظر کی دریافت نہایت اہم ہے۔ مگر جمالیاتی مسرت اولین ترجیح ہے۔ یہ بات بھی مسلم ہے کہ تناظر کے انکشاف سے کسی بھی فن پارے کی جمالیاتی مسرت دُگنی ہو جاتی ہے اور بلاشبہ تناظر تو تمام متون

میں پایا جاتا ہے مگر بعض متون وقت کی گردوں میں کہیں چھپ جاتے ہیں۔ اور زیادہ آفاقیت حاصل نہیں کرتے اور ان کی ضرورت محض علمی اور تاریخی سطح تک ہی محدود ہو جاتی ہے۔ گرین بلاٹ نے اسی مرکزی نکتے کا سہارا لیا کہ جس ثقافتی میٹرکس (Matrix) میں کوئی بھی فن پارہ تخلیق ہوتا ہے، اسی کے دوام سے اس فن پارے کو بھی دوام حاصل ہوتا ہے۔ اس کے معانی کسی حد تک تناظر کے پابند ہوتے ہیں مگر معانی کی پیدائش بھی کسی نہ کسی تناظر کی محتاج ہوتی ہے اور یہ بات ہرگز ضروری نہیں کہ مذکورہ تناظر ویسا ہی ہو جس کے تحت کوئی فن پارہ تخلیق ہوا۔ ایک فن پارہ ہیرے کی مانند ہوتا ہے جس میں ہر طرح کے تناظر میں نہ صرف چمکنے بلکہ شعاعیں خارج کرنے کی صلاحیت ہمیشہ موجود ہوتی ہے۔

مباحثوں میں ثقافتی مادیت نو تاریخیت سے باہم جڑی ہوئی ہے جو کہ اس کی امریکی ہم منصب اور ہم پلہ ہے۔ اگرچہ ان دونوں تحریکوں کا ایک ہی خاندان سے تعلق ہے مگر ساتھ ہی ان دونوں کے مابین اختلاف بھی پایا جاتا ہے۔ "Political Shakespeare" میں جوناتھن ڈولی مور (Jonathan Dollimore) اور ایلن سن فیلڈ (Allen Sun field) نے جو مضامین ترتیب دیئے ہیں ان کا تعارفی باب ان دونوں کے مابین فرق کی وضاحت کرتا ہے۔ پہلے یہ کہ ڈولی مور اور ایلن سن فیلڈ (Allen Sun field) مارکس کا حوالہ دے کر ایک بہت ہی واضح فرق بیان کرتے ہیں۔ وہ یہ کہ عورتیں اور مرد اپنی تاریخ خود بناتے ہیں۔ لیکن اس کی یہ شرط نہیں ہوتی کہ وہ خود جیئیں گے۔

> "نو تاریخی نقاد مناسب اور موزوں حالات پر توجہ مرکوز کرتے ہیں۔ جس میں نظریاتی اور سماجی ساختیں ان کے لیے قبیح اور روک ٹوک کا سبب بنتی ہیں جو کہ نتیجتاً سیاسی یاسیت یا سیاسی پر امیدی پر مختتم ہوتے ہیں۔ جب کہ ثقافتی مادیت کے نقادوں کے ہاں مداخلت کا رجحان غالب ہے جس کی بنا پر مرد اور عورتیں اپنی تاریخ کی تشکیل خود کرتے ہیں۔" [۳۹]

دوسرا یہ ہے کہ ثقافتی مادیت کے حامی نقاد نو تاریخی نقادوں کو اس طرح دیکھتے ہیں کہ جیسے انہوں نے بااثر سیاسی صورت حال سے خود کو کاٹ دیا ہے اور پس ساختیاتی نظریات یا قدامت پسند تشکیلیت کا محتاج کر کے فلسفے میں تشکیلیت کا عنصر بیدار کر دیا ہے اور پس ساختیات کی قبولیت یا ارتفاع، سچائی، زبان یا علم کو پریشان کن بنا دیتا ہے۔ اس رائے کے خلاف نو تاریخیت سے وابستہ لوگوں کا یہ نکتہ سامنے آتا ہے کہ تمام علوم کے پس پردہ (دروں) ایک غیر یقینی کا عنصر ہمیشہ موجود رہتا ہے۔ اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ انسان سچائی کا کھوج ہی

ترک کر دے، سادہ الفاظ میں اس سے مراد یہ ہے کہ ہم جب اس خوف کے تحت یہ سب کوشش کرتے ہیں کہ جس میں بہت سی رکاوٹیں اور خوف پوشیدہ ہوتے ہیں تو وہ علمی استدلال بذات خود ایک اتھارٹی بن جاتا ہے۔ یہ بالکل اس طرح ہے کہ کوئی جان بوجھ کر کشتی کو گہرے پانیوں میں لے جائے اور پورے ہوش وحواس میں یہ سب کرے اور خوشی اور زندہ دلی کے ساتھ بحران کا حصہ بن جائے۔ نو تاریخی نقاد فوکو کے نظریات کو مدِ نظر رکھ کر چلتے ہیں۔ مگر اس کا مطلب یہ ہے کہ ان کو اس بات پر یقین نہیں کہ وہ جو بھی کہہ رہے ہیں وہ سچ ہے۔ بلکہ وہ اس بات سے بھی مکمل آگاہ ہیں کہ سچ کے راستے پر کتنی رکاوٹیں اور خطرات حائل ہوتے ہیں۔

تیسرا یہ کہ ایک فرق جو کہ تہذیبی مادیت اور نو تاریخیت کے مابین ہے، وہ یہ ہے کہ نو تاریخیت کے Contexts اور دستاویزات شیکسپیئر کے ہم عصر ہیں۔ جب کہ ثقافتی مادیت کے نزدیک متعلقہ شیکسپیئر کمپنی کے پروگرام لوئس اور شیکسپیئر کے اقوال جو کہ ایک معلم، وزیر یا پائلٹ ادا کرتا ہے اسے اگر دوسرے نقطہ نظر سے دیکھیں تو نئی تاریخیت کے ادبی متون کو اپنے زمانے کی سیاسی صورت حال سے مربوط کرتی ہے۔ جب کہ ثقافتی مادیت اس کو ہمارے زمانے سے جوڑتی ہے اور یہ دونوں تصورات کے مابین بنیادی فرق ہے۔ اگرچہ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ درج بالا تینوں فرق ان دونوں کے مابین بنیادی اشتراکی پہلو ہیں۔

نو تاریخی تنقید نگار ادبی اور غیر ادبی متون کو یکجا کرتے ہیں اور متوازی کرتے ہیں اور ادبی متن کا مطالعہ غیر ادبی متن کی روشنی میں کرتے ہیں جب کہ ثقافتی مادیتی تنقید نگار ادبی متون کا مطالعہ یوں کرتے ہیں کہ جیسے اس کی تاریخیت کی دریافت مفقود ہو جو کہ استحصالی تناظر میں سے نمودار ہوتے ہیں۔ نو تاریخی تنقید نگار Canonical (اعلیٰ) ادبی متون کو گزشتہ ادبی متون اور فلسفیانہ آہنگ کے ملبے سے علیحدہ کر کے ایک جدید شے کے طور پر دیکھتے اور پرکھتے ہیں۔ جب کہ ثقافتی مادیت پسند نقاد کسی بھی متن یا Text سے وابستہ تمام مسائل جیسے ریاستی قوت اور اس کی عمل داری، نو آبادیات اور نو آباد زیورخ، پدر سری سماج کی ساختیں اور اس کا دوام وغیرہ پر توجہ مرکوز کرتے ہیں۔ جب کہ ثقافتی مادیت پسند متن پر تانیثی اور مارکسی تصورات کا اطلاق کرنے کے قائل ہیں۔ خاص طور پر قدامت پسند سیاسی، مذہبی اور سماجی خیالات پر شک کا عنصر غائب کر کے انھوں نے شیکسپیئر پر تنقید کی، وہ قابل ذکر ہے۔ وہ Close Textual تجزیے کی تیکنیک اپناتے ہیں اور اکثر اوقات ساختیات یا پس ساختیات تکنیک بھی اختیار کرتے ہیں۔ جس سے وہ کلوز ریڈنگ کے روایتی تصور سے خود کو جدا کرتے ہیں۔ نو تاریخیت کے حامی پس ساختیات کے مختلف پہلوؤں پر یقین رکھتے ہیں کہ جس طرح دریدا نے یہ تصور دیا کہ حقیقت کا پہلو متنی ہے اور فوکو نے سماجی ساختوں کا تصور دیا جو کہ کلامی مشقوں سے

متشکل ہوتا ہے جب کہ ثقافتی مادیت پسند Canen کی روایت تصور پر کام کرتے ہیں اور اسی تاثر کے تحت بتاتے ہیں کہ ایک غیر واضح متن ایک پر اثر سیاسی بیانیے کی تسلسل میں مدد نہیں دیتا۔

و۔ اردو ادب میں نو تاریخیت کا جائزہ

نو تاریخیت کسی لگے بندھے یا متعین رویے کا نام نہیں بلکہ ثقافت، ادب اور تاریخ کے گہرے اور پیچیدہ رشتوں کو سمجھنے اور سمجھانے کے اس طرزِ عمل کا نام ہے جن میں یہ امر تسلیم شدہ ہے کہ ادب کلچر اور تاریخ میں اور تاریخ اور کلچر ادب میں سانس لیتے ہیں اور یہ رشتے جتنے ظاہر ہیں، اس سے کئی گنا زیادہ مستور، تہہ در تہہ اور مضمر ہیں۔ ادب جس طرح ایک "تشکیل" ہے۔ اس کی طرح تاریخ بھی ایک "تشکیل" ہے اور دوسرے متون سے قائم ہوتا ہوا ایک موضوعی بیان ہے۔ تاریخ واقعاتِ محض کا نام ہے، اور نہ ہی اس کے تسلسل کی کوئی وحدانی تعریف ہے۔ اگرچہ تاریخ کا معروضی مطالعہ بھی ایک راز ہے۔ نو تاریخیت سے مراد تاریخ، کلچر اور ادب کے رشتوں اور طاقت کے اس کھیل پر نگاہ رکھنا بھی ہے جو موضوعیت کو قائم کرتا ہے اور مروجہ ثقافتی رویوں کو مفہوم دیتا ہے اور ان کو قابلِ قبول بناتا ہے۔ اس کے علاوہ ان خالی جگہوں اور دراڑوں پر بھی نظر رکھتا ہے جو موضوعیت میں شگاف ڈالتی ہیں اور تاریخ و ثقافت ہو یا شعر و ادب، یہ دراڑیں اور خالی جگہیں تاریخ کے عمل میں نئی آوازوں اور تغیر و تبدل کی گنجائش پیدا کرتی ہیں جس کے نتیجے میں طاقت کے منطقے بدلتے رہتے ہیں اور ارتقائی عمل جاری رہتا ہے۔ نو تاریخیت، مابعد کولونیل تنقید اور نسائیت کے ساتھ مل کر ادب کے سامنے آرہی ہے اور تسلیم شدہ بنیادی متون کے بارے میں بھی بہت سے سوالات نے جنم لیا ہے۔ خواتین کے حقوق، تیسری دنیا کے ممالک کے ادب یا انگریزی ادب میں نئے آزاد شدہ ممالک کے ادباء کی نمائندگی یا ان کی کئی صدیوں سے نظر انداز کی گئی ثقافتی اور ادبی روایتوں کی تفہیم و معنویت اور قدر شناسی کی طرف سے مغربی ممالک یا پہلی دنیا کی نافرض شناسی اور بے اعتنائی کے بارے میں بھی نئے مباحثوں نے جنم لیا۔ ثقافتی اور ادبی مطالعات میں رجحان مابعد کولونیل تنقید یا پوسٹ کولونیل ازم کہلاتا ہے۔ جس طرح تانیثیت ایک علیحدہ دبستان کے درجے پر فائز ہو گئی ہے اور یہ بسیط مباحث پر محتوی ہوتی جارہی ہے۔ اسی طرح مابعد کولونیل تنقید نے بھی ایک الگ دبستان کی حیثیت حاصل کر لی ہے۔ اس نے نو تاریخیت اور پس ساختیاتی فکر سے اپنے بہت سے حربے حاصل کیے ہیں۔ اس ضمن میں ایڈورڈ سعید کا نام بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔ جن دوسرے اہل فکر نے اس ڈسکورس (کلامیے) کو وسعت دی ہے۔ ان میں پیسواک، ہولی بھابھا، گائتری چکروتی، اعجاز احمد اور آشیش نندی قابلِ ذکر ہیں۔ مغربی فکری نظام میں طاقت کے کھیل کو ان کی

اصطلاحوں اور انہی کی شرائط پر چیلنج کیا ہے۔ ایڈورڈ سعید کی کتاب ''Oriantalism'' ۱۹۷۸ء میں شائع ہوئی۔ یہ تصنیف اس ضمن میں ایک بنیادی کڑی کی حیثیت رکھتی ہے اور یہ ان کا غیر معمولی کارنامہ ہے کہ انہوں نے اس دور میں فوکو کے اثرات سے کام لیا، جب مابعد کولونیل تنقید اور نو تاریخیت کا باقاعدہ کوئی آغاز بھی نہیں ہوا تھا۔

ایک وقت تھا جب ثقافتی اور سماجی سیاق پر بے حد زور دیا جانے لگا تھا کہ جیسے ادب، ادب نہیں بلکہ سماجی اور تاریخی دستاویز ہو۔ ایک وقت ایسا بھی آیا جب ادب کے تاریخی اور تہذیبی سیاق سے انکار کی صورت میں ردِ عمل سامنے آیا اور اس بات پر اصرار کیا جاتا رہا کہ ادب کی اپنی بھی منفرد اخلاقیات ہے۔ اس کو ادب کے دائرہ کار میں رکھ کر ہی دیکھنا چاہیے۔ اس طرح کی دو انتہائی صورتوں نے بہت سے مغالطے پیدا کر دیئے۔ اس سے بچنے کی صرف ایک صورت ہے کہ اپنے ذہن کے دریچوں کو کھلا رکھنا چاہیے اور نہ صرف اردو بلکہ دنیا کی دیگر زبانوں کے علوم اور ادب کا مطالعہ کیا جائے۔ ادب کے سماجی اور تاریخی سیاق کو نظر انداز کرنے کی ایک وجہ ترقی پسندوں سے غیر ضروری گریز تھا۔ اگر سارے معاملے میں غصے اور ضد کو بالائے طاق رکھا جاتا تو ادب بھی اپنے تاریخی سیاق میں ادب ہی دکھائی دیتا اور اس سے بیک وقت تاریخ اور ادب کے فطری رشتے اور تعلق کو سمجھنے میں آسانی ہوتی۔ اب یہ صورت حال پیش آرہی ہے جو لوگ کبھی ادبی ڈسکورس میں ثقافت اور تاریخ جیسے الفاظ کو غیر ادبی سمجھتے تھے اور ان الفاظ کو آج استعمال کرنے بھی لگے ہیں مگر ان کو اس بات کا اندیشہ بھی ہے کہ یہ الفاظ کہیں فکری اور نظری طور پر ترقی پسندی سے اپنا تعلق نہ قائم کرلیں۔ یہ اندیشے نفسیاتی بھی ہیں اور شخصی بھی اور یہ ضروری نہیں ادبی دنیا کا ہر آدمی کسی کے لیے بھی قابلِ قبول ہو مگر سوچ اور فکر کی دولت ایسی نعمت ہے جو بانٹنے سے بڑھتی ہے۔ ادبی دنیا جمہوری ہوتی ہے۔ ایک تخلیق جو ہمیں آج بہت پسند ہے، کل کو ضروری نہیں کہ ہمیں وہی پسند آئے۔ اردو ادب کے تاریخی سیاق پر بہت سے مضامین بھی لکھے گئے۔ مگر کوئی ایسی کتاب سامنے نہیں آئی جس میں یہ اندازہ ہوسکے تاریخ اور ادب کا کیا رشتہ ہوتا ہے اور مختلف تصانیف ادب میں تاریخی عمل کی نوعیت کیا ہوتی ہے۔ ثقافتی یا تہذیبی مطالعات کو برطانیہ میں ''Cultural Studies'' کا نام دیا جاتا ہے۔ ریمنڈ ولیمز (Raymond Williams) نے مارکس کی تقلید میں اس طریقہ کار کو Cultural Materialism (ثقافتی مادیت) کا نام دیا۔ یہ نام یورپ میں آج بھی بعض جگہ سنا جاسکتا ہے۔ اور امریکہ میں اس کو نو تاریخیت "New Historicism" کہا جاتا ہے۔ یہ تمام ایک ہی مکتبہ فکر کے تھوڑے تھوڑے مختلف پہلو ہیں۔ یہاں نسائی یا تانیثی تنقید کے طریقہ کار بھی بعض اوقات

استعمال ہوتے ہیں مگر ثقافتی مادیت کو اگر ایک ذرا ڈھیلا ڈھالا ترقی پسند نمونہ یا ماڈل کہا جائے تو اس میں تانیثیت کی گنجائش ناپید ہو جائے گی۔ اب اس کو نو تاریخیت کہیں یا پھر ثقافتی مادیت، ان سب کا فن پارے کے علمیاتی پہلوؤں سے ہی واسطہ ہو تا ہے۔ اردو ادب میں اگر نو تاریخیت یا ثقافتی مادیت کے مطالعات کا جائزہ لیں تو ایک افسانہ "بڑے گھر کی بیٹی" کافی اہم ہے۔ اس افسانے میں افسانہ نگار نے ایک چھوٹے سے گاؤں کی کہانی ہی نہیں سنائی بلکہ اس کہانی کا کینوس نہایت وسیع ہے۔ یہ ایک چھوٹی سی دنیا پر محیط نہیں بلکہ افسانہ نگار نے بیسویں صدی کے اوائل میں دیہاتی معاشرے کے اقتداری نظام اور ڈھانچے سے اس افسانے کے ذریعے ہمیں روشناس کرایا ہے۔ یہی پہلو نو تاریخیت سے مستعار بھی کہا جا سکتا ہے۔ اگر ہم غور کریں تو نو تاریخیت کے فقط دو نکتے ہیں: اولاً: کسی بھی ادب پارے کا تخلیق کار اپنے عہد کے اشرافیہ یا اہلِ اقتدار کے خلاف کوئی مؤقف اختیار کرتا ہے کہ نہیں۔ یعنی کیا کوئی ادیب اپنے عہد کے غیر انقلاب پسند یا سرمایہ دار قوتوں کے حکم کا پابند تھا یا اس کی اپنی بھی کوئی رائے تھی۔ دوسرا یہ کہ مصنف نے کوئی ایسا رویہ شعوری طور پر اختیار کیا ہے یا نہیں۔ یا اس کی مرضی کے خلاف بالجبر یہ رویہ اس کی تخلیق میں جھلکتا ہے۔ لہٰذا نو تاریخیت کسی تخلیق یا فن پارے کو اپنے عہد کا پابند نہیں بناتی بلکہ وہ تخلیق آفاقی حیثیت اختیار کر کے زمان و مکان کی قید سے بھی آزاد ہو جاتی ہے اور جدید تصورات کا حامل ہو جاتی ہے۔ زیر بحث افسانہ پریم چند نے ۱۹۱۰ء میں لکھا تھا۔ اس سے اندازہ ہو تا ہے کہ بیسویں صدی کی ابتداء میں ہندوستانی سماج کے اقتدار اور عورت و مرد کے دو طبقات کے مابین اقتداری رشتوں کے متعلق پریم چند نے نہایت محتاط انداز اختیار کیا ہے اور مصنف کے اندازِ بیان سے یہ نظر آتا ہے کہ اس وقت کے اقتداری ڈھانچے کے قائم رہنے کے حق میں تھے۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ کوئی تانیثی نقاد ہو یا ترقی پسند نقاد یا ثقافتی مادہ پرست یا پھر نو تاریخی نقاد، سب کی نظر میں وہی تحریر فنی اعتبار سے کامیاب قرار پائے گی جس میں تصورات کا واضح اظہار ہو جس کو کوئی نقاد لائقِ اظہاریت سمجھتا ہو۔

شمس الرحمٰن فاروقی، "بڑے گھر کی بیٹی" کے بارے میں چند نکات بتاتے ہیں:

> "(۱) اس افسانے میں ہمیں بتایا گیا ہے کہ پیداواری رشتوں اور دولت کی بنیادوں پر قائم سماج میں سب سے کم زور وہ ہو تا ہے جو دولت اور اشیاء کی پیداوار میں کوئی دخل نہیں رکھتا۔ عورتیں چوں کہ نہ تو دولت مند ہیں اور نہ ہی وہ کسی شے کی پیداوار میں عمل دخل رکھتی ہیں۔ لہٰذا وہی سب سے کم زور ٹھہرتی ہیں۔

(۲) جس نظام کی بنیاد ذاتی ملکیت (Private Property)، وراثت میں ملی ہوئی جائیداد اور دولت کی نامنصفانہ تقسیم پر قائم ہو، وہاں عموماً حق تلفی بھی عام ہوتی ہے۔ آنندی کے ساتھ جو حق تلفی ہوئی، وہ اس کی ایک مثال ہے۔ ظاہر ہے کہ افسانہ "بڑے گھر کی بیٹی" کے بارے میں مندرجہ بالا اقوال کو ترقی پسند نقطہ نظر کا اظہار کہہ سکتے ہیں لیکن اب مندرجہ ذیل بیان پر غور کیجیے:

(۳) صاحبِ اقتدار طبقے کا سب سے بڑا ہتھیار خود وہ طبقہ ہے جس پر وہ اپنا اقتدار مسلط کرتا ہے کہ تمہاری بھلائی محکومی ہی میں ہے اور تم دراصل محکومی کی زندگی ہی میں پھلتے پھولتے ہو۔ زیرِ بحث افسانے کی آنندی کا کردار اسی طریقِ کار کی مثال ہے۔ وہ سسرال میں دکھ اٹھاتی اور ذلیل ہوتی ہے۔ لیکن بالآخر محکومی ہی کو اختیار، بلکہ پسند کرتی ہے۔"۔[۴۰]

اس افسانے میں افسانہ نگار نے لاشعوری کوشش کے ذریعے اقتدار کی جنگ دکھائی ہے جس میں حاکم اور محکوم کے ذریعے حالات و واقعات بل کھاتے جاتے ہیں اور ایک چھوٹی سی دنیا کی کہانی کا کینوس وسیع پیمانے پر اپنی جگہ بنالیتا ہے۔ ایک دیہات کے سماج نے پوری دنیا کے اقتداری ڈھانچے کی تصویر کشی کی ہے جس میں سماجی قوتوں کو "مرد" کی حکمرانی سے تعبیر کیا گیا ہے۔

قرۃ العین حیدر کا ناول "گردشِ رنگِ چمن" بھی نو تاریخیت کی ایک روشن مثال ہے۔ اس ناول میں کئی جہانِ معانی پنہاں ہیں جس کی ایک ایک سطر اور ایک ایک لفظ کی کئی پرتیں ہیں۔ اگر قرات کے مختلف پہلوؤں پر ہم بحث کریں تو اس کے لیے سینکڑوں صفحات درکار ہوں گے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے بقول:

"نئی تاریخیت کے بنیادی نکتے صرف دو ہیں۔

اول یہ کہ کسی فن پارے کا مصنف اپنے زمانے کے اقتدار اور طبقے کے خلاف کوئی مؤقف اختیار کرتا نظر آتا ہے کہ نہیں؟ یعنی کیا مصنف اپنے زمانے کی سرمایہ دار اور غیر انقلاب پسند طاقتوں کی راپوں کا محکوم تھا یا اپنی آزاد رائے بھی رکھتا تھا؟ اور یہ دوسرا یہ کہ مصنف نے یہ رویہ شعوری طور پر اختیار کیا ہے یا مصنف کے ارادے کے بغیر یہ روش اس کے فن پارے میں جھلکتا ہے؟ نئی تاریخیت کسی فن پارے کو اپنے زمانے کا پابند لیکن جدید تصورات کا حامل قرار دینا چاہتی ہے۔"[۴۱]

اگر ہم "گردشِ رنگِ چمن" کا مطالعہ کریں تو دیکھتے ہیں کہ یہ ناول درج بالا نکات پر پورا اترتا ہے مگر یہ کہنا بھی مشکل ہے کہ ناول نگار کا رویہ شعوری ہے یا غیر شعوری؟ اس ناول میں "Deconstruction" کی تھیوری بھی نظر آتی ہے۔ یہ ناول غدر سے شروع ہوتا ہے اور ایک ثقافت کا انہدام کر کے دوسری تہذیب و ثقافت کا غلبہ نظر آتا ہے۔ نام کی مناسبت سے اس ناول میں "گردش" کا عنصر بہت زیادہ پایا جاتا ہے۔

قراۃ العین حیدر لکھتی ہیں:

"شہروں اور انسانوں کی شخصیت یکساں ہے۔ اس پر پیاز کے سے پرت چڑھے ہیں۔
اگر ان کو اتارنا شروع کیجئے تو آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں۔"(۴۲)

اس ناول میں 'راکھ' اور 'ملبے' کا جو تصور پیش کیا گیا ہے اسی سے نو تاریخیت کا عنصر جنم لیتا ہے کہ وہ کیسی تہذیب تھی؟ آخری مغل بادشاہوں اور اودھ کے فرمانرواؤں کا سلوک کیسا تھا؟ مصنفہ نے آج کی سوسائٹی کا اس عہد سے موازنہ بھی کیا ہے کہ اس عہد جیسی پر تکلف اور آزاد خیال سوسائٹی کا آج کے دور میں بھی تصور نہیں کیا جاسکتا۔ پروفیسر احساس بیگ لکھتے ہیں:

"راکھ اور ملبے کو کریدیے تو ایک نئی تاریخیت ہاتھ آتی ہے۔ وہ تہذیب کیا تھی؟ کیا آخری مغل بادشاہ اور اودھ کے فرماں روا عیش پرست اور ظالم تھے؟ کیا محمد شاہ رنگیلا، واجد علی شاہ صرف ناچا کرتے تھے؟ کیا یہاں امراؤ جان ادا تھیں یا بٹیریں اور کبوتر؟"(۴۳)

معاشرے میں جو غدر کا عالم چھا گیا تھا اس نے پورے سماج کی دھجیاں اڑادی تھیں۔ مصنفہ نے پیرس کو یورپ کے لکھنؤ سے تعبیر دی ہے۔ ایک ندی "گومتی" کا ساری ندیوں کو اپنے اندر جذب کرنا مختلف تہذیبوں کی علامت ہے۔ مصنفہ نے اس ثقافت کا نمونہ پیش کیا ہے جہاں فرانسیسی باشندے لکھنؤ میں رقص و سرود کی محفلوں میں خوش دلی سے مجرے والی عورتوں کے سروں پر اپنے ٹوپ سجا دیا کرتے تھے۔ وہ عورتیں کبھی خود سے یہ بانکی ٹوپیاں اوڑھ لیتیں تو اس طرح ٹوپیاں ان کی پوشاک کا حصہ بن گئیں۔ جس سے تہذیبی اختلاط سے ایک نئے معاشرے نے جنم لیا۔ مثلاً سر تھامس متکاف ان سینگال اسکز گورستان کے مرقد پر بہت سے اردو اور فارسی کتبے دکھائی دیتے ہیں۔ قبر کی صلیب اور مرمریں پرت پر "ھوالعزیزُالرّحیم" لکھا ہوا ہے۔ مصنفہ نے ایک تاریخ رقم کی ہے جو کہ بالکل نئی ہے۔ انہوں نے اس مخلوط معاشرے کی تاریخ کو پورے

دستاویزی ثبوتوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔ مثلاً نواب بیگم اور آندرے نال کی محبت کو انہوں نے مخصوص رنگ دیا ہے۔ آندرے نال کا خط بنام نواب بیگم کی چند سطور ملاحظہ ہوں:

"میرے ماں باپ جو بیلجیم کے شہر برسلز میں رہتے ہیں قدامت پسند رومن کیتھولک ہیں۔ وہ یہ کبھی گوارہ نہ کریں گے کہ میں نے ہندوستان آکر نیٹو محمدن ڈانسنگ گرل سے شادی کر لی۔ لہٰذا ان حالات میں بہتر یہی ہو گا کہ ہم کوئی فیصلہ کرنے میں جلدبازی سے کام نہ لیں۔ گو میں یقیناً یہ چاہوں گا کہ میری لڑکی کلیسا کے بپتسمے سے محروم نہ رہے اور ایک کورتی زاں کے ہاں پرورش نہ پائے۔"(۴۴)

قرۃالعین حیدر نے اپنے اس ناول میں نت نئے مناظر پیش کیے ہیں جو نوتاریخیت کی عکاسی کرتے ہیں۔ انہوں نے ہندوستانی تہذیب و ثقافت کی جس رنگارنگی کو اپنے ناول کی زینت بنایا ہے، اور اس میں قدیم اور جدید کی جو آمیزش کی ہے، وہ نوتاریخی تناظر میں بہت اہمیت کی حامل ہے:

"لکھنوی تہذیب کا ایک واضح پہلو طوائف زدہ معاشرہ ہے۔ قرۃالعین حیدر ان کو بھی Deconstruct کرتی ہیں اور ان کے بارے میں نئی تاریخ لکھتی ہیں۔ وہ کہتی ہیں کہ ہمارے ملک میں قسمت کی ماری بچیوں کا غم خوار کوئی نہ تھا۔ سوائے میر شکار نائکاؤں کے، مشنری اسپرٹ کا مالک نہ مولوی ہے اور نہ پنڈت-فوارے پر پادری سے مناظرے کرنے کو البتہ دونوں مستعد---!! مجرے کے آداب کے بارے میں وہ بتاتی ہیں کہ یہ ایٹی کیٹ محمد شاہ رنگیلے کے دور سے چلا آرہا ہے۔ انتہائی شائستگی کی محفل ہوتی۔ گانے والیاں اپنے معزز سامعین اور بڑے والیانِ ریاست کے سامنے پان نہیں کھا سکتی تھیں۔ پانی بھی اجازت حاصل کر کے پیتی تھیں۔ نہایت شرعی قسم کا لباس پہننا پڑتا۔ پوری طرح پردہ دار، نہایت رکھ رکھاؤ اور تہذیب کا پر تکلف ماحول ہوتا تھا۔"(۴۵)

کہانی کے اعتبار سے یہ دل چسپ ناول ہے۔ اس کی پوری فضا میں ایک عجیب سا سکوت طاری ہے، ہر کوئی خالی ہاتھ رہ جاتا ہے۔ مہرو مکمل طور پر ایک طوائف کا پیشہ اپنا لیتی ہے، دل نواز بیگم چھجن بائی کے روپ میں دنیا سے رخصت ہوتی ہے۔ جب کہ گل رخ بانو نواب بیگم کا نام پاتی ہے اور کینسر جیسے موذی مرض کا شکار ہو جاتی ہے، جس سے اس کا چہرہ مسخ ہو کے رہ جاتا ہے۔ بابا قید تنہائی اور زنجیروں کو اپنا مقدر مان لیتے ہیں۔ جس سے المیہ اور حزنیہ کی سی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔

"سب کو اپنی نسلی برتری اور خالص ثابت کرنے کا سودا ہے۔ صوفیاء کا سلسلہ جو یہاں کی تہذیب میں ملتا ہے ویسا چرچ بھی قائم نہ کر سکے۔ وسیع المشرب سوسائٹی کا کلائمکس صوفیائے کرام کے آستانے ہیں۔ بابا جو شریعت کی ظاہری پابندی نہیں کرتے ان کے پاس ایک ہجوم ہے۔ جاہلوں سے لے کر اسکالروں تک، عربی باجی، جرمن باجی۔!! وہ اولیاء کے آستانے زمانے بھر کے ستائے ہوئے انسانوں کی آخری پناہ گاہ! حضرت نظام الدین اولیاءؒ سے ایک کلال نے دعا کرنے کے لیے کہا۔ انہوں نے دعا کی کہ خدایا تیرے کچھ بندے شراب تو پیتے ہی رہیں گے تو وہ اسی کلال کی دکان سے کیوں نہ پییئں۔ وہ ایسی تاریخ کو بابا کے پاس لے آتی ہیں۔ پلک متنی معاشرے کا نقطۂ اتصال۔!"(۴۶)

بے شمار لوگوں نے قرۃ العین حیدر کی بعد تاریخ کو فکشنائز کرنے کی روش اختیار کی، مگر کہیں تاریخ پیچھے رہ گئی تو کہیں فکشن۔ ایسے فکشن کی تخلیق صرف قرۃ العین حیدر ہی کا فن ہے۔

"قصصِ ہند" (جلد دوم) مولانا محمد حسین آزاد کی تصنیف ہے جو ۱۸۷۲ء میں شائع ہوئی۔ اس کو نصابی ضروریات کے تحت تحریر کیا گیا۔ مگر یہ کتاب تاریخ کی اہم تالیف کے طور پر مستند مانی جاتی ہے۔ اس کتاب کا اندازِ بیان اور اس کی کہانی کی ہیئت اس کو ادب کے زمرے میں لے آئے۔ اس لیے جہاں اس کو ایک ادبی متن کے طور پر تحقیق و تنقید کی کسوٹی پر پرکھا جا سکتا ہے، وہاں تاریخیت و نو تاریخیت کے مباحث کی روشنی میں بھی اس کی تنقید و تعبیر اور پرکھ ممکن ہے۔

"قصصِ ہند" بنیادی طور پر تاریخ کی کتاب ہے۔ نو تاریخی تناظر میں اس کو ادبی متن کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ اس کی تالیف کے پس پردہ ایک مخصوص آئیڈیالوجی کار فرما نظر آتی ہے، مثلاً اس کتاب کی تصنیف نصابی ضروریات کے تحت عمل میں آئی اور نو آبادیاتی ہندوستان میں یہ لکھی گئی۔ یہ کتاب تاریخ کے زمانی تسلسل کے بجائے تاریخ کے چند ادوار اور کرداروں کا احاطہ کرتی ہے۔ مولانا آزاد چوں کہ راسخ العقیدہ اثنائے عشری تھے، اس لیے وہ شعوری یا غیر شعوری طور پر نو آبادیاتی مقاصد کی تکمیل کر رہے تھے۔ وہ اس مخصوص طرز کی تاریخ نویسی کی روایت کا ابھی حصہ نہیں بنے تھے جہاں ہندو مسلم اقوام کے قائدین دو قومی نظریات کی تشکیل کے بعد ایک دوسرے کے مخالف اور رقیب کے طور پر ابھر رہے تھے۔ دونوں جانب کے مؤرخین ایک دوسرے کے ادوار کا تشکیلی مرقّع نہایت کدورت اور نفرت سے تعمیر کرتے تھے۔ مولانا کے

ذہن میں اپنی ثقافت اور تہذیب سے بے پناہ محبت کے باوجود ایک مخلوط النسل دوغلے پن(Hybridity) کا راسخ عقیدہ بھی جنم لے رہا تھا۔

نو آبادیاتی عہد ایک تاریخی عمل تھا۔ جس کے نتیجے میں ہندوستان کی تقسیم عمل میں آئی۔ مگر اس کی بد ترین صورت ہندو مسلم فسادات کی شکل میں سامنے آئی۔ یہ سارا عمل تاریخ میں اس طرح نمودار ہوا کہ مسلم مؤرخین نے مسلم سپہ سالاروں، شہزادوں اور بادشاہوں کے بے باک اور سورمائی انداز کو بار بار اجاگر کیا۔ جب کہ ہندو تاریخ دانوں نے اپنے ہندو سپہ سالاروں، بادشاہوں اور شہزادوں کی صورت گری اساطیری انداز میں کی اور قدیم ہندوستان کی رومانوی تشکیل پیش کی۔ مگر ہندوستان کی تقسیم کے بعد حالات قدرے بدل گئے اور دونوں سماج خود پسندی کی روایت کا شکار ہو گئے۔ تاریخی شخصیتوں کو اس قدر مقام دے دیا گیا کہ کوئی بھی ان کی بشری خامیوں پر گفتگو نہ کر سکتا تھا۔ اس عہد میں سرحد کے دونوں جانب غزنوی خاندان کے بارے میں جو بھی لکھا گیا، اس کی تصدیق "قصصِ ہند" میں نہیں ملتی۔ سلطان محمود غزنوی کو پاکستانی معاشرے جس تشکیلی صورت میں پیش کیا گیا، اس کی بے شمار جہات ہیں۔ اس کو مساوات پسند، بت شکن، مقدس سورما اور نہ جانے کیسے کیسے عظیم القابات سے یاد کیا گیا۔ وہ اصل محمود جو کہ تاریخ کا اصل ہیرو تھا، اس سے اس کا کوئی واسطہ نظر نہیں آتا۔ اور مولانا آزادؔ کا محمود اس طرز کا مذہبی ہیرو نظر نہیں آتا، دیگر روایتی نظریہ ساز مؤرخین مثلاً ڈاکٹر صفدر یا اشتیاق حسین قریشی کا "محمود" ہے۔

> "محمود اور اسمٰعیل دو بیٹے سبکتگین کے تھے۔ مگر محمود کا لڑکپن سے یہ حال تھا کہ فوج کشی اور لڑائیوں میں باپ کے ساتھ ہی رہتا تھا بلکہ ہر مہم میں اپنی بساط سے بڑھ کر قدم مارتا تھا کہ تجربہ کار سپہ سالار دیکھتے رہ جاتے تھے۔ جب باپ مرا تو یہ نیشاپور میں حاکم تھا۔ تیس برس کی عمر تھی۔ اور لیاقت شجاعت ہر طرح جاں نشینی کے قابل تھا، اتنی بات ضرور تھی کہ ماں کی طرف سے داغ دار تھا۔"[۴۷]

مولانا آزادؔ نے محمود کے کردار کو ایک انسانی روپ میں ہی بیان کیا ہے، اور یہ بیانیہ ریاستی تصویر کشی کو منہدم کر کے رکھ دیتا ہے اور ایک ایسا محمود ابھر کر سامنے آتا ہے، خوبیوں کے ساتھ ساتھ خامیوں کا بھی مرقع ہے۔ وہ ایک انسان ہے، جس کو تخت و تاراج نصیب ہوئے، بادشاہی ملی، مگر وہ کوئی دیوتا نہیں۔ وہ اگر بادشاہ ہے تو بادشاہی میں لالچ اور طمع بھی فطرت میں ہوتا ہے، جو کہ آزادؔ نے اپنے "محمود" کی خامیوں میں گنوایا ہے۔ اس کو آزاد نے نہ فرشتہ بنا کر پیش کیا ہے اور نہ ہی شیطان۔

اکبر اور اورنگ زیب کے درمیان جو رشتہ بیان کیا گیا ہے تو وہ درحقیقت خون کا ہے مگر تاریخ کے بیانیوں میں دونوں کا تضاد کا رشتہ ہے مگر نو تاریخیت ہمیں بتاتی ہے کہ ان کے بیچ محض ایک ہی نسبت کا تعلق ہے اور وہ یہ ہے کہ دونوں بادشاہ اور حاکم وقت ہیں۔ وہ اپنی رعایا کا خیال تو رکھتے ہیں مگر دونوں کا مقصد ایک ہے کہ ہر قیمت پر اپنی طاقت اور اقتدار برقرار رکھا جائے۔ قصص ہند کی روشنی میں بادشاہ اکبر کو آزاد نے ہیرو کا درجہ دیا ہے جب کہ اورنگ زیب کو اینٹی ہیرو کا۔ آزاؔد نے اکبر کو ایک مثالی بادشاہ اور انسان ثابت کیا۔ جب کہ اورنگ زیب کو ایک مختلف آدمی کے طور پر پیش کیا۔ مگر پاکستانی نام نہاد تاریخی بیانیوں کی رو سے یہ صورت حال ذرا مختلف ہے۔ اکبر کا کردار ان کی نظر میں ناپسندیدہ ہے کیوں کہ وہ سیکولر ہے جب کہ اورنگ زیب کو خدا کا برگزیدہ انسان بیان کیا گیا ہے۔ اگر کوئی تاریخ دان بھائیوں اور والد سے اس کے حسنِ سلوک کا بیان کرے تو ہمارے تاریخ نگار اس مؤرخ کو سیکر لر قرار دے دیں گے۔ ہمارے قومی بیانیے میں اس کو لادینیت اور لامذہب کے دائرہ میں سمجھا جاتا ہے۔ آزاؔد ان دونوں بیانیوں میں نظری تاریخ سازی کا انہدام کرتا دکھائی دیتا ہے۔ اس نے اکبر اور اورنگ زیب دونوں کے بارے میں "قصصِ ہند" میں تفصیلاً بیان کیا ہے۔ اس نے مختلف اقتباسات میں اکبر اور اورنگ زیب کے نظام حکومت کے اوصاف و قبح پر روشنی ڈالی ہے۔ اکبر کے بارے میں ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"ان ہی دنوں میں گجرات کی طرف سے آتش پرست آئے انھوں نے کیانی بادشاہوں کے ساتھ پرانا رشتہ نکال کر اپنے مذہب کی روشنی میں نیا نور پھیلایا۔ ان کی بہت سی رسمیں تو ہندوؤں کے مطابق تھیں۔ حکم ہو گیا کہ قدیم رسم فارس کے بموجب آتش کدہ بنے اور آگ اس کی ہرگز بجھے نہ پائے۔ چناں چہ ابوالفضل اس کے مہتمم دفتر سے سنہ ہجری موقوف ہو کر سنہ الٰہی اکبر شاہی قائم ہوا بلکہ کل اکبری آئین کا آئینِ الٰہی رکھا۔"[۴۸]

اورنگ زیب کے بارے میں ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"اورنگ زیب برخلاف ان سب کے ایسا متین شخص تھا کہ پابندی شرع کے لحاظ سے ملکی جوڑ توڑوں کے سوا دوسرا خیال نہ رکھتا تھا۔ جابجا پرچہ نویس بٹھائے ہوئے تھا۔ ہر طرف کان لگائے رکھتا بلکہ ہر بات کی پیش بندی برسوں پہلے کرتا۔"[۴۹]

ان اقتباسات سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اکبر نے دیگر مذاہب کے لوگوں سے بھی حسن سلوک کیا اور سیکولر رویے کی بنا پر اپنا اقتدار بچائے رکھا۔ جب کہ اورنگ زیب نے مذہبی لبادہ اوڑھ کر اپنی حکومت کا دفاع کیا۔ اگر وہ صوفی مزاج نہ ہوتا تو تاریخ کے بیانیوں کی صورت اس سے بہت مختلف ہوتی۔ آج کے پاکستانی

معاشرے میں جو تشدد پسندی پائی جاتی ہے اس کی توضیح قصصِ ہند کے انہی بیانیوں کی روشنی میں کی جاسکتی ہے۔ قصصِ ہند میں مغل بادشاہوں کے علاوہ تین خواتین کا بھی ذکر موجود ہے۔ ان میں پدمنی، نور جہاں اور دیول دیوی شامل ہیں۔ ان کے کردار برصغیر کے معاشرے میں عامل عورت سے ذراہٹ کے ہیں۔ پہلی بار عورت کی شجاعت، بہادری اور ذہانت کا تاریخی حوالہ معروضی طریقے سے پیش کیا گیا ہے۔ نور جہاں پر نور الدین جہانگیر اس کی بہادری، ذہانت اور شجاعت کی وجہ سے فریفتہ تھا۔ یہی انداز ان کا ایک رومانوی امیج پیش کرتا ہے۔ جو کہ عام طور پر عقل انسانی کا ایک اٹوٹ حصہ ہے۔ تاریخ میں بیان ہے کہ محمد حسین آزاد کو اپنی بیٹی سے بے پناہ محبت تھی۔ اسی کی وفات کی وجہ سے آزاد عالمِ دیوانگی میں چلے گئے۔ آزاد نے عورت کو محض ایک تصور سے ہٹ کر ایک فرد کے طور پر پیش کیا ہے۔ یہ تصور ہماری تاریخ میں ایک ایسے متبادل بیانیے کی صورت میں سامنے ہے آیا ہے جو کہ ہمارے عقل وشعور اور قدیم سرکاری درباری تاریخ کے پیدا کردہ ذہن کا انہدام کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

"باسودے کی مریم" نو تاریخی پڑھت کی ایک بہترین مثال ہے۔ یہ افسانہ اسد محمد خان کے افسانوی مجموعہ "کھڑکی بھر آسمان" میں ۱۹۸۲ء میں شایع ہوا۔ یہ ایک کرداری افسانہ ہے۔ جس کا مرکزی کردار "مریم" ہے جو کہ ایک آیا ہے۔ اس کو "انابوا" کے نام سے پکارا جاتا ہے۔ مریم ایک ہم درد، باحیا، باوفا، محب رسول اور اہل بیت اور نہایت سلیقہ شعار خاتون ہے۔ اس افسانے کا ایک خاص وصف یہ ہے کہ اس کا مرکزی کردار مصنف نے نچلے طبقے سے لیا ہے۔ جو کہ خاص ایک مخصوص طبقے اور تہذیب وثقافت کا نمائندہ کردار ہے۔

اگر اس افسانے کو ہم نو تاریخی طرز رسائی سے دیکھیں تو سب سے پہلے یہ بات سامنے آتی ہے کہ نو تاریخیت کو متن کی تیکنیک یا ہیئت سے کوئی بھی سروکار نہیں۔ یہ محض متن کی تاریخی متنیت کو کھوجنے کا دوسرا نام ہے۔ "باسودے کی مریم" پاکستان کے قیام سے قبل کے معاشرے اور ثقافت کا عکاس ہے۔ اس افسانے میں ریمنڈ ولیمز (Raymond Williams) کے بیان کردہ ثقافت کی تینوں صورتیں حاوی، باقیاتی، اور نوخیز کلچر نظر آتی ہیں۔ یہ افسانہ جس ثقافت اور جس نوع کی تہذیبی اقدار کی ترجمانی کرتا ہے، وہ برصغیر کی تقسیم سے پہلے کا عہد ہے۔ افسانہ نگار اسد محمد خان برصغیر کی اس مشترکہ تہذیب کے چشم دید گواہ ہیں کیوں کہ ان کا ماضی اس عہد کے برصغیر میں ہی گزرا تھا۔ یہ افسانہ اسد محمد خان کے سماج کی عکاسی کرتا

ہے۔ اس افسانے کو ان کے ماضی سے حال یعنی کہ ان کی ادھیڑ عمری کے ثقافتی و تہذیبی عہد کو پڑھنے اور اس کا آج سے موازنہ کرنے کی کوشش کہا جا سکتا ہے۔ یہ افسانہ اسد محمد خان کی زندگی کے تناظر میں بھی دیکھا جا سکتا ہے جو کہ نو تاریخیت کا ایک خاص وصف ہے۔ اس نوع کے بے شمار سوانحی ربط بھی ملتے ہیں۔

اس افسانے میں کردار صیغہ واحد متکلم میں تحریر کیا ہے۔ جس کی والدہ جاگیردار گھرانے اور پٹھان قبیلے سے تعلق رکھتی ہے۔ اسد محمد خان کا تعلق بھی پٹھان گھرانے سے ہے۔ اس لیے یہ کردار افسانہ نگار کی والدہ سے قریب تر معلوم ہوتا ہے۔ مزید بر آں واحد متکلم کردار افسانے میں جس طرح ہم جولیوں کے ساتھ ہاکی کھیلنے میں مصروف دکھایا گیا ہے۔ اس کو اگر ہم نو تاریخی تناظر میں دیکھیں تو اسد محمد خان نے اپنے کسی انٹرویوز میں اس بات کا انکشاف کیا تھا۔ کہ وہ بچپن میں ہاکی کھیلا کرتے تھے۔ اس افسانے کو نو تاریخیت کے حوالے سے تہذیبی مادیت کے تناظر میں بھی پرکھا جا سکتا ہے۔ کیوں کہ اس افسانے میں کلچر کی تینوں صورتیں اس افسانے میں کہیں نہ کہیں موجود ہیں۔

سب سے پہلے حاوی کلچر آتا ہے جس سے مراد آمرانہ، جاگیردارانہ، صنعتی، سرمایہ دارانہ اور کارپوریٹ سماج ہے۔ جو کہ جبر واستحصال، طاقت اور سرمائے پر قائم ہے۔ جب کہ باقیاتی کلچر اس طبقے سے متصل ہے جو کہ اخلاص، رواداری، محبت، رشتوں کی تقدیس و تکریم سے جڑا ہوا اور خدمت خلق میں عظمت تلاش کرتا ہے۔ باقیاتی کلچر سے وابستہ طبقہ اپنی غلامی، بدحالی اور استحصال کا خود ذمہ دار ہے۔ یہ لوگ اپنے حالات پر قانع ہیں۔ اور ہر طرح سے راضی بہ رضا ہیں۔ اس طبقے کو باقیاتی اس لیے شمار کیا گیا ہے کیوں کہ یہ معدوم ہوتے طبقات ہیں۔ اس کلچر سے وابستہ لوگ تقسیم سے قبل کے ہندو مسلم بھگتی اور گنگا جمنی کلچر سے جڑے ہوئے بھی کہے جا سکتے ہیں۔ اس کلچر کے کردار قصۂ پارینہ بنتے جا رہے ہیں۔ جب کہ مادی منفعت و مفاد سے جڑے، عقلیت پسند اور جذباتیت سے عاری لوگ نو خیز کلچر میں شمار ہوتے ہیں۔ یہ طبقہ ہر تعلق اور رشتے کو عقل کی کسوٹی پر جانچتا ہے اور مالی مفاد اور نقصان سے جوڑتا ہے۔

اگر ہم حاوی کلچر کے نمائندہ رویوں اور کرداروں کا ذکر کریں تو اس میں واحد متکلم کے والد اور والدہ نظر آتے ہیں۔ واحد متکلم کے ابا کو مریم نے دودھ پلایا ہے اور وہ ان کی خدمت گزار کے فرائض انجام دے رہی ہے۔ اسی وجہ سے ابا اس کے نہایت قدر دان ہیں۔ وہ ان کی مالی معاونت اور خدمت بھی کرنے کا جذبہ رکھتے ہیں مگر کبھی یہ سب کر نہیں پائے۔ اس کا سبب تو مریم کی عاجزی اور قناعت پسندی ہے۔ وہ خود دار

خاتون ہے۔ مگر غور کیا جائے تو ایک پہلو یہ بھی ابھر کر سامنے آتا ہے کہ یہاں حاوی کلچر کی ذہنیت، اس کے تعصبات اور شان بے نیازی بھی آشکار ہوتی ہے۔

> "ابا کو پتہ ہی نہ تھا کہ گھر میں سرد جنگ جاری ہے۔ وہ اس طرح عشاء کی نماز کے بعد پندرہ بیس منٹ کے لیے مریم کے پاس بیٹھ کر ان کا حال احوال پوچھتے، مریم کے پاؤں دابنے کی کوشش کرتے اور ان کی پیار بھری جھڑکیوں کی دولت سمیٹ کر اپنے کمرے میں سونے چلے جاتے"۔[۵۰]

واحد متکلم کی والدہ بھی حاوی کلچر کا ہی پروردہ کردار ہے جو کہ انا پرست اور خاندانی تفاخر کا شکار ہے۔ اپنے بیٹے پر جب چوری کا الزام لگتا ہے تو بجائے اپنے بیٹے کی اصلاح کے، وہ الٹا مریم پر برس پڑتی ہے۔ مریم کا رتبہ اس افسانے میں جو دکھایا گیا ہے وہ بلا معاوضہ اپنی خدمات سر انجام دے رہی ہے۔ بعد ازاں ابا اس کو اپنی ملازمت کے بعد دو روپے ماہانہ تنخواہ خرچہ دیتے ہیں۔ اس افسانے میں ایک ملازمہ کو مالکن کا درجہ یا خطاب دیا گیا ہے۔ مگر اس خطاب اور حقیقت میں بہت بڑا تضاد ہے کہ یہ کیسی ملکیت ہے یا پھر مالکن کے خطاب کے در پردہ حقوق کی پامالی کی ایک نئی راہ نکال لی گئی ہے کیوں کہ مریم کو مالکن کے حقوق تو کبھی میسر نہ تھے۔ ماضی میں نوکر یا پھر گھر کی آیا کو مالکن قرار دینے کے بیانیے کو عہد حاضر میں ردِ تشکیل کی ضرورت ہے۔

واحد متکلم کردار نو خیز کلچر کے طور پر افسانے میں ابھرا ہے۔ یہ کردار رشتوں ناطوں کے ساتھ ساتھ مادیت پسند بھی ہے۔ مگر جذباتی لگاو اور روحانیت سے خالی ہے۔ وہ اماں جی اور مریم دونوں کو اپنی جنت تصور کرتا ہے۔ مریم سے عیدی وصول کرنا اور دیگر تہواروں پر مریم کے ہاتھ سے بنے ہوئے پکوان کھانا اس کا پسندیدہ مشغلہ ہیں۔ مریم کی موجودگی سے اس کا مادی مفاد جڑا ہے۔ اس لیے اس کے دل میں اس کے لیے اپنائیت اور اُنس ہے۔ مگر جیسے ہی وہ باسودے ممدو کی خبر لینے چلی جاتی ہے اور عرصہ دراز تک اس کی کوئی خیر خبر نہیں ملتی تو واحد متکلم کے دل میں اس کے لیے کوئی تڑپ یا اداسی نظر نہیں آتی۔

> "ممدو تو ان کی ذمہ داری تھا، وہ کسی اور کو اس میں کیوں شریک کرتیں۔ مریل کا یہ اصول بڑا اسفاک تھا، انہوں نے باسودے خیریت سے پہنچنے کا خط تو لکھوا دیا پر ممدو کے بارے میں ایک نقطہ نہیں لکھوایا۔ مہینے گزر گئے۔ کسی نے بتایا کہ وہ ممدو کو علاج کے لیے اندور لے گئی ہیں۔ پھر پتا چلا کہ بمبئی میں بابو صدیق کی سرائے میں نظر آئی تھی، پھر پتا چلا کہ ممدو مر گیا ہے۔ پھر ایک لٹی لٹائی مریم گھر لوٹ آئیں۔"[۵۱]

مریم کی موت سے بھی واحد متکلم کو کوئی خاص فرق نہیں پڑتا۔ وہ جب گھر لوٹتا ہے تو اس کی ماں پھوٹ پھوٹ روتی ہے کہ انابوا چل بسیں۔ مگر واحد متکلم کا اس پر کوئی رد عمل دکھائی نہیں دیتا۔ باپ نے بار بار مریم کی قبر پر جانے کو کہا، مگر وہ نہیں جاتا۔

"سب ملا کر ابھی پانچ سو ساٹھ روپے ہی جمع ہوئے تھے۔ کہ مریم کا بلاوا آ گیا۔ مجھے معلوم نہیں کہ کب اور کس طرح چل بسیں۔ میں گرمیوں کی چھٹیوں میں اپنی خالہ کے گاؤں گیا ہوا تھا۔ واپس آیا تو مجھے دیکھ کر اماں پھوٹ پھوٹ کر رونے لگیں۔ منجھلے تیری انابوا گزر گئیں۔ لڑکے تجھے بگاڑنے والی گزر گئیں۔ ابا نے مجھے حکم دیا کہ میں مریم کی قبر پر ہو آؤں، میں نہیں گیا۔ میں کیوں جاتا، ٹھنڈی مٹی کے ڈھیر کا نام تو مریم نہیں تھا۔ میں نہیں گیا۔ ابا ناراض بھی ہوئے مگر میں نہیں گیا۔"(۵۲)

"باسودے کی مریم" میں اہم کردار مریم ہی کا ہے۔ جو کہ وفا کا پیکر ہے۔ خدمت گزار اور سلیقہ شعار بھی ہے۔ مذہب سے لگاؤ ایمان کی حد تک ہے۔ مذہب کے معاملے میں اس کی سادگی، خلوص اور نفاست اس کو فردوسگی (Ignorance) کی حدوں تک پہنچا دیتا ہے۔ یہی اس کا حسن ہے جو کہ ہمیں ماضی کے دیہی سماج کے بے شمار کرداروں میں نظر آتا ہے۔

"مریم سیدھی سادی میواتن تھیں۔ میری خالہ سے مرتے دم تک صرف اس لیے خفاء رہیں کہ عقیقے پر ان کا نام فاطمہ رکھ دیا گیا تھا۔ ری دلہن !بی بی پھاطمہ تو ایکئی تھیں۔ نبی کی سہجادی تھیں، دنیا و آخرت کی باچھا تھیں۔ ہم دوجخ کے کندیں بھلا ان کی بروبری کریں گے۔ توبہ توبہ استگپھار۔"(۵۳)

مریم کے ہاں مذہب ایک رسمی چیز ہے۔ علم و عمل اتنا زیادہ نہیں مگر عمل جتنا بھی ہے اس میں خلوص ہے۔ عہد جدید کی طرح ان کے رویے متشدد نہیں مکے مدینے کی زیارت کا خواب دل میں سجائے بیٹھی تھیں کلمہ صحیح نہیں آتا تھا۔ مگر پھر بھی اللہ اور رسول پاک کی نام لینے والی تھیں۔ آج کے عہد میں اگر کوئی ایسی غلطی کرے اور مقدس متون کی قرات اپنی معصومیت اور کم علمی کی وجہ سے کر بیٹھے تو اس کی جان لے لی جاتی ہے اور کفر کے فتوے لگ جاتے ہیں۔

"۔۔۔۔ اور دسویں کو صبح ہی سے وجو کیے بنا" بیٹھ جاتیں ہم لڑکوں کو پکڑ کر دن بھر
شہادت نامہ سنتیں یا کلمہ طیبہ کا ورد کرتیں اور خدا مغفرت کرے، کلمہ شریف بھی
جس طرح چاہتیں پڑھتیں لا الاہا ال للا نبی جی رسول الا جور جی رسول الا۔"(۵۴)

نو تاریخیت میں نقاد کا فریضہ متن کے توسط سے اس کی تاریخی متنیت کی جان کاری ہے۔ ماضی کی ثقافت کا آج کے دور میں مطالعہ متن کے ذریعے ممکن ہے۔ متن ہی کے وسیلے سے کسی ادیب یا مصنف کے رجحانات، ذہنی میلانات، عقائد و نظریات، خوف، اندیشوں اور تعصبات تک رسائی حاصل کی جاتی ہے۔ نو تاریخیت ایسے موضوعات متن کو اہمیت دیتی ہے۔ جس میں حاشیائی طبقات کو موضوع بنایا گیا ہو۔ نو تاریخیت میں ادبی اور غیر ادبی اور تاریخی اور غیر تاریخی متون یکساں اہمیت رکھتے ہیں۔ ان متون میں ہر بات کی وضاحت موجود نہیں ہوتی۔ جو بھی بیان کیا گیا ہوتا ہے۔ اس کے بیچ وقفے یا(Gap) ہوتے ہیں۔ یا پھر اس حقیقت کے الٹتے ہی ایک اور حقیقت آشکار ہوتی ہے۔ نو تاریخیت ان وقفوں کو باہم ملاتی ہے۔ اور موجود حقائق کو پلٹ کر نئی حقیقت کو سامنے لاتی ہے۔

گھر میں ایک بزرگ بڑے میاں جی بھی حاوی کلچر میں باقیاتی کلچر کی مثال ہیں۔ دیو بندی مسلک کے ہوتے ہوئے بھی گھر پر ہونے والے اثنائے عشری سے متعلقہ تہواروں سے کسی کو نہیں روکتے۔ وہ ہر بات کو سنا ان سنا ہی کر دیتے ہیں۔ اور اپنے معمولات میں مگن رہتے ہیں۔ اس افسانے میں ممدو کی بیماری کے بارے میں بھی افسانہ نگار نے بتایا ہے کہ جو کہ ماضی کی کم تر اور ناکافی طبی سہولیات کی جانب دال ہیں۔ ملیریا، ہیضہ ماضی کی موذی اور جان لیوا بیماریاں تھیں جو کہ آج بھی موجود ہیں۔ ماضی میں بے شمار لوگ انہی وباؤں اور بیماریوں میں مبتلا ہو کر لقمہ اجل بن جاتے تھے۔ اور آج کے زمانے میں سائنس نے بے پناہ ترقی کر لی ہے اور ایسی بیماریوں کو شکست دے دی ہے۔ نو تاریخیت میں متون کی قرات سب سے اہم نکتہ ہے۔ ان کا فنی عمل اس کے لیے زیادہ اہم نہیں۔ "باسودے کی مریم" کا ہیتی، فنی اور زبان و بیان کے حوالے سے جائزہ لینا مقصود نہیں۔ باسودے کی مریم کا متن ہمیں جگہ جگہ ماسضی سے آگہی کراتا ہے اور قاری کا ماضی سے رشتہ جوڑے رکھتا ہے۔

مستنصر حسین تارڑ کا ناول "خس و خاشاک زمانے" بھی نو تاریخی تناظر میں لکھا گیا ہے۔ یہ ناول ۲۰۱۰ء میں شائع ہوا اس ناول میں سیاست، تاریخ، سماج اور کلچر کے تمام رنگ جلوہ گر ہیں۔ اس کا دورانیہ تقسیم ہند سے شروع ہو کر اکیسویں صدی کی پہلی دہائی تک محیط ہے۔ اس میں تاریخ کے مختلف واقعات کے ساتھ

ساتھ ہندوستانی قدیم تاریخ کے حوالے سے جدید قرات اور اس کے متبادل بیانیے کی مثالیں ناول میں پھیلی ہوئی ہیں۔ ناول نویس برصغیر میں مسلم حکومتوں اور درآمد شدہ مسلم حکمرانوں کے اقتدار کے بارے میں اس طرح لکھتے ہیں:

"اس خطے کے مقامی مسلمانوں کے ہاتھوں میں کبھی حکم رانی کی باگ ڈور نہ آئی تھی۔ وہ ایک نوعیت کے شودر تھے کہ وہ جو سینکڑوں برسوں سے حکمران بادشاہتیں تھیں۔ ان سب کے اہم ترین ستون ایران، طوران، ترکی، سمرقند، بخارا اور بغداد سے درآمد ہوتے تھے۔ وہ لودھی، ابدالی، مغل یا غلام بادشاہ بھی مقامی مسلمانوں پر انحصار نہ کرتے تھے۔ وہ سلطنت کے امور میں معمولی کل پرزے تو ہو سکتے تھے لیکن اس سطح سے بلند ہو کر جہاں فیصلے ہوتے تھے وہاں تک رسائی حاصل نہیں کر سکتے تھے۔ امیر کبیر اور صاحبِ اختیار یہاں تک کہ ولی اللہ بھی باہر سے ایران، طوران سے درآمد کیے جاتے تھے۔"(۵۵)

مصنف نے اہلِ اقتدار کا موازنہ مسلم تاریخ کے حوالے سے کیا ہے۔ ایک تاریخی تعبیر یہ بھی کی ہے کہ ہندوستان صرف انگریز سامراج کے دوران ہی متحد ہوا، ورنہ اس خطے کے خمیر میں ازل سے انتشار ہی تھا۔ مملکت پاکستان کے قیام کے بعد بھی مفاد پرستوں کا ٹولہ ہی اس ملک پر قابض ہو گیا اور ان کے انجام کے طور پر صدر ایوب کا مارشل لاء قائم ہوا۔ سقوطِ ڈھاکہ پاکستان کی تاریخ کا اہم موڑ ہے۔ مذکورہ ناول میں کئی صفحات میں سقوطِ ڈھاکہ کے واقعات، محرکات اور بعد کے اثرات کو بیان کیا گیا ہے۔ مثلاً پاکستانی فوج کے بنگالیوں پر ظلم کی داستان، مہلک ہتھیاروں کی ترسیل اور مکتی باہنی کی ہندوستان میں تربیت وغیرہ۔ تاریخ میں لیڈر ذوالفقار علی بھٹو کے ساتھ لوگوں کی محبت کے علاوہ اس کے ظلم و ستم کی تصاویر بھی اس ناول میں دکھائی گئی ہیں۔ عوام میں بھٹو کی مقبولیت کے باوجود اس کی شخصیت کے دوسرے پہلوؤں کو بھی واضح کیا گیا ہے۔

"وہ ایک اور آمر تھا جو اپنی نخوت اور جاگیردارانہ تکبر سے نجات حاصل نہ کر سکا۔ نہ صرف اپنے معتبر ساتھیوں بلکہ مخالفوں کو بھی جس طور اس نے ذلیل کیا۔ جوہڑوں میں ڈبویا، تھانوں میں ان کے ساتھ جو بدفعلیاں کی گئیں، الیکشن کے دوران جیسے اس کا وزیرِ قانون بیلٹ باکس کو بغل میں دبا کر پولنگ اسٹیشن سے باہر آتا کلاشنکوف لہرا رہا ہے۔"(۵۶)

اس ناول میں ۱۱/ ۹ کی جنگ کے بارے میں بھی لکھا گیا ہے۔ مصنف نے امریکہ کا جنگوں میں جو اہم کردار ہے، اسے اس کا محرک معاشی اجارہ داری کا قائم کرنا ہے۔ امریکہ کی ویت نام میں شکست کی تاریخ سے موازنہ نہ کر کے عراق جنگ میں ان نئے حربوں کو نمایاں کیا ہے۔ مصنف نے پاکستان اور مختلف قوموں کی تاریخ کے بارے میں ایک نئی تفہیم پیش کی ہے اور طاقت کے کھیل اور اس کے اصولوں کی بھی وضاحت کی ہے۔ ان کے نزدیک ادب ظلم کے راستے میں ایک بڑی رکاوٹ کے طور پر سامنے آتا ہے۔

"یہ بھی محض خام خیالیاں ہیں۔ شباہت! کیا ادب ظلم کا راستہ روک سکتا ہے۔ لکھے گئے حرف میں سے انصاف کے چشمے پھوٹ سکتے ہیں۔۔۔۔ نہیں ادب بھی خود کو بری الذمہ قرار دینے کی ایک انٹلکچوئل ماسٹر بیشن ہے جس سے فارغ ہو کر آپ ٹھنڈے ہو جاتے ہیں کہ میں نے اپنا فرض ادا کر دیا۔۔۔ اور یہی تو وہ چاہتے ہیں کہ ہم اس نوعیت کی ماسٹر بیشن میں مشغول رہیں، ناول تحریر کریں، مزاحمتی ادب تخلیق کریں، رلا دینے والے مرثیے لکھیں۔ یوں انہیں تو کوئی گزند نہیں پہنچتی لیکن ہم اس عمل کے نتیجے میں ناتواں ہوتے چلے جاتے ہیں۔"(۵۷)

مصنف نے مشترکہ ہندوستان میں ہندو ساہوکاروں کے کردار پر بھی روشنی ڈالی ہے جن کے بارے میں یہ تصور قائم ہے کہ وہ بہت برے لوگ تھے۔ مگر تارڑ نے ان کو ایمان دار کہا ہے۔ تہذیب و ثقافت کے عمل میں بہت سے افکار و اعمال کی توجیحات بھی منظر عام پر آتی ہیں۔ انھوں نے یورپ میں ہم جنس پرستی کے رجحان کو ہزارہا برس سے اردو فارسی شاعری اور تصوف میں رائج امرد پرستی کے تصورات کی توسیع قرار دیا ہے۔ مصنف نے لکھنؤ کی بولی پر سائنسی زبان کے اثرات کے بارے میں بھی اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ ناول "خس و خاشاک زمانے" بیسویں اور اکیسویں صدی کی پہلی دہائی تک کی تاریخ اور تہذیبی واقعات کی نئی تفہیم پیش کرتا ہے اور یہ ناول ادبی متن کے ساتھ ساتھ مذکورہ عہد کا متبادل تاریخی متن بھی ٹھہرتا ہے۔

درج بالا بحث سے یہ نکتہ واضح ہوتا ہے کہ اردو ادب میں نو تاریخیت ابھی نوزائیدہ ہے اور اردو ادیب اس سے اب تک کچھ زیادہ واقف نہیں۔ اردو میں نو تاریخیت پر لکھنے والے لوگوں میں گوپی چند نارنگ، ریاض صدیقی، وہاب اشرفی، ناصر عباس نیر اور پروفیسر عتیق اللہ شامل ہیں۔ تنقید کے علاوہ ادب اور شاعری میں لکھنے

والوں کی فہرست گنی چنی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ اس تھیوری کے کم عمر ہونے کی وجہ سے اردو ادیب اور نقاد اس کو صحیح سے سمجھ بھی نہیں پا رہے۔ وہاب اشرفی جدیدیت سے تعلق رکھنے والی پرانی افتادِ طبع سے متاثر ہو کر الجھی ہوئی باتیں کرتے ہیں جن سے نہ تو نو تاریخیت کی توضیح ہوتی ہے اور نہ ہی وہ اس تنقیدی رویے پر کھل کر تنقید کر سکے۔ ان کی رائے میں:

> "نئی تاریخیت جس طرح ادب کا حوالہ بن کر سامنے آئی ہے تو لازماً ادبی شعریات سے متاثر ہو رہی ہے۔ فی الحال سود و زیاں کا حساب لگانا مشکل ہے لیکن تاریخ داں کو ادیب کہنا کتنا مناسب ہے۔ یہ ایک بہر حال اہم سوال ہے۔ مابعد جدیدیت نے نمایاں طور پر نئی تاریخیت کو اپنے حلقے میں لے لیا ہے۔ ایسے میں اس کے نئے مضمرات و ممکنات ابھر رہے ہیں۔"(۵۸)

اسی طرح شمس الرحمٰن فاروقی نے مابعد ساختیات اور مابعد جدیدیت پر ساری توجہ رکھی۔ فاروقی صاحب نے جن بنیادوں پر جدیدیت کی شعریات کی تشکیل کی، اس کے دائرے میں فوکو، دریدا اور مابعد جدیدیت یا نو تاریخیت کا حوالہ غیر جیسا ہے۔۔ لہٰذا فاروقی صاحب کی یہ باتیں مارکسیت، مابعد جدیدیت، نو تاریخیت، فوکو اور دریدا کے غیر اہم ردِ عمل سے زیادہ درجہ نہیں رکھتیں۔ اس بحث سے یہ نکتہ واضح ہوتا ہے کہ اردو ادب میں نو تاریخیت ابھی نوزائیدہ ہے اور اردو ادیب اور تخلیق کار اس سے اب تک واقف نہیں ہیں۔ تنقید کے علاوہ ادب اور شاعری میں لکھنے والوں کی فہرست بھی گنی چُنی ہے۔ اردو ادب میں مابعد جدید تنقید کے دیگر نظریات کی طرح نو تاریخیت نے بھی بہت سی مشکلات کا سامنا کیا اور اس کی سرد مہری سے دیکھا گیا جو کام اب تک ہوا بھی تو وہ محض تشریح و توضیح تک ہی محدود ہے۔

المختصر! ادب زندگی اور تہذیب کا ترجمان ہے جو کہ خارجی حقائق کو داخلی آئینے میں بیان کرتا ہے۔ یہ حیاتِ انسانی کی ایک ایسی شبیہ ہے جس میں انسان کے احساسات و جذبات کے علاوہ خیالات، تجربات اور مشاہدات کی جھلکیاں بھی دکھائی دیتی ہیں۔ اس لیے اس میں زندگی کی سچائی، تاریخی حقائق اور فن کا صحیح احساس پایا جانا ضروری ہے۔ گویا ادب، تہذیب اور تاریخ کہیں نہ کہیں کسی طریقے سے ایک دوسرے سے بندھے ہوتے ہیں۔ گزشتہ دہائیوں میں ڈی کنسٹرکشن کے غبار نے ادبی صورتِ حال کو بے حد آلودہ کر دیا جس نے جدید تنقید اور ادب کو سنبھالا بھی دیا۔ ۱۹۸۰ء کی دہائی میں نو تاریخیت کا موضوع نہایت اہمیت حاصل کر چکا تھا۔ یہ جدید تنقید اور ساخت شکنی کے خلاف ایک نمایاں ردِ عمل بھی تھا۔ نو تاریخیت کو ماضی کے شعور

سے آگے کی فکر مانا جاتا ہے جس پر بشریات کی گہری چھاپ ہے۔ نو تاریخیت نے عوامی ثقافت کے لیے علم بلند کیا۔ ماضی میں نظر آنے والے تاریخی شعور اور نو تاریخیت کے مابین ایک فرق ہے کیوں کہ نو تاریخیت زیادہ جامع اور وسیع تر فکر سے بھرپور ہے۔ یہ (نو تاریخیت) ادبیت و شعریت کو چھیڑے بغیر اسی انداز میں تاریخی تناظر کا جائزہ لینے کی ترغیب دیتی ہے کہ کوئی ادبی مطالعہ معروضی اور آزاد نہیں ہوتا بلکہ اس کے پس پردہ کوئی نہ کوئی خاص مقصد پنہاں ہوتا ہے اور وہ پوشیدہ مقاصد اور اپنے عہد میں رائج ڈسکورس کا حصہ ہوتے ہیں اگر ہم غور کریں تو ادب کی قرات ایک جمالیاتی فعل بلکہ ایک ثقافتی اور تاریخی عمل ہے۔ تاریخی نقطہ نظر سے ادبی مطالعہ سے بے شمار سوالات جنم لیتے ہیں۔ ان سوالات کی زد میں آکر متن کی کوکھ سے بے شمار معانی و مفاہیم کی کونپلیں پھوٹتی ہیں۔ عہدِ حاضر میں ادب کسی ایک جہت تک محدود نہیں رہا۔ اس کے دائرہ کار میں تمام علوم یکساں اہمیت کے حامل ہیں اور نو تاریخیت ان تمام علوم سے استفادہ کر کے کسی فن پارے پر اثر انداز ہونے والے مظاہر اور قوتوں کو نشان زد کرتی ہے، جس سے نئے ڈسکورس وجود میں آرہے ہیں اور ادب کے نئے جہان متعارف ہو رہے ہیں جو کہ ادبی دنیا میں ایک خوش آئند اضافہ ہے۔

ز۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کا تعارف و ادبی خدمات

ڈاکٹر تبسم کاشمیری عصرِ حاضر کی متنوّع جہات کی حامل، پرانی روایات سے متنفر اور جدید ادبی رجحانات سے لیس تخلیقی شخصیت ہیں۔ جب وہ تحقیق کے میدان میں قدم رکھتے ہیں تو وہ جدید اصول تحقیق پر کاربند نظر آتے ہیں، اگر تنقید کی بات کی جائے تو ان کے ہاں تخلیقی تنقید کے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں۔ اسی طرح تخلیق کے میدان میں چاہے وہ شعر و شاعری ہو یا نثر (ناول نگاری) ان کے ہاں پائے جانے والے منفرد موضوعات اور اندازِ تحریر انھیں نہ صرف اپنے ہم عصروں سے ممتاز بناتا ہے بلکہ آئندہ کے محققین، ناقدین اور ادبی مؤرخین کی راہنمائی کرتا ہے۔ ۱۹۶۰ء کی دہائی میں انہوں نے ادب کے میدان میں عملی قدم رکھا۔ اس عہد میں ادبی رجحانات تیزی سے بدل رہے تھے، پرانی شاعری کی جگہ نئی شاعری قدم جمارہی تھی، جدید اردو افسانہ نگار سامنے آرہے تھے اور تحقیق و تنقید کے درمیان دشمنی بھی عروج پر تھی۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری ۲۹ جنوری ۱۹۴۰ء کو امرتسر میں پیدا ہوئے جب کہ کاغذات میں ان کی تاریخِ پیدائش یکم اپریل ۱۹۴۰ء درج ہے جو کہ درست نہیں ہے۔ ان کا اصل نام محمد صالحین جب کہ قلمی نام تبسم کاشمیری ہے۔ ان کے آباؤاجداد کا تعلق کشمیر سے تھا جو دو صدی قبل کشمیر سے ہجرت کر کے امرتسر آباد ہو

گئے تھے۔ ان کے والد محمد شفیع متوسط درجہ کے کاروباری شخص تھے۔ انھوں نے ۱۹۴۷ء میں پاکستان آ کر ٹھیکیداری، پراپرٹی بزنس کو ذریعۂ معاش بنایا۔ ان کا خاندان مذہبی سے زیادہ صوفیانہ روایات کا پاس دار ہے۔ بزرگانِ دین سے محبت و عقیدت ہمیشہ سے ان کے بڑوں کا شعار رہی ہے۔ڈاکٹر تبسم کاشمیری کے والد محمد شفیع نے ہوشیار پور کے صوفی بزرگ حضرت خواجہ دیوان محمد کے دست پر بیعت کی اور ساری زندگی اپنے پیرو مرشد کی محبت و عقیدت میں گزاری، ان کی والدہ محترمہ انتہائی حلیم الطبع، صابر و شاکر، صوم و صلوٰۃ کی پابند اور گھریلو خاتون تھیں۔ انھوں نے ساری زندگی خاندانی روحانی روایات کی پاسداری میں گزاری۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے جب ہوش سنبھالا یہ فسادات کا زمانہ تھا۔ لوگوں میں بے یقینی کیفیت بہت تھی۔ فسادات سے متعلق انٹرویو میں کہتے ہیں:

> "تقسیم کے دنوں میں مجھے یاد پڑتا ہے کہ فسادات اتنے زیادہ تھے کہ ہم سکول نہیں جاسکتے تھے اور مجھے یہ بھی یاد نہیں کہ میں دوسری جماعت میں سکول بھی جاسکتا تھا یا نہیں یعنی پہلی جماعت پڑھنے کے بعد۔ اس زمانے میں فسادات میں اتنی تیزی آ گئی تھی کہ بچوں کا سکول جانا محال ہو گیا تھا۔"(۵۹)

۴۷ء کے فسادات نے لاکھوں خاندانوں کو بُری طرح متاثر کیا۔ لیکن خوش قسمتی سے ڈاکٹر تبسم کاشمیری کے والد کا کچھ فوجی افسروں سے دوستانہ تھا انھوں نے بہ حفاظت ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء ہی کے روز انھیں لاہور کے راستے والٹن کیمپ میں پہنچا دیا۔ کچھ عرصہ لاہور رہنے کے بعد ان کے والد مع اہل و عیال راولپنڈی چلے گئے اور پھر وہاں سے کراچی اور پھر کراچی سے واپس راولپنڈی آ گئے۔ ان حالات میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری کے لیے تعلیم جاری رکھنا انتہائی دشوار تھا۔ لیکن کراچی سے واپس راولپنڈی آنے کے بعد انھیں ایک استاد کے حوالے کر دیا گیا، انھوں نے بڑی محنت اور لگن سے پڑھایا جس کے نتیجہ میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری کا داخلہ پانچویں جماعت میں ہو گیا۔ انھوں نے مڈل میں مولوی نور الحسن سے فارسی پڑھی۔ اسکول کے ہیڈ ماسٹر سیّد نیاز احمد ترمذی ایک ہمدرد اور مخلص انسان تھے۔ ان کی بے لوث محبت اور ہمدردی نے ڈاکٹر تبسم کاشمیری کو بے حد متاثر کیا۔ انھوں نے مسلم ہائی اسکول، راولپنڈی سے ۱۹۵۷ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ میٹرک میں انھوں نے اردو کو بطور اختیاری مضمون کے پڑھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جس میں ان کا رجحان ادب کی طرف ہوا۔ بعد ازاں ان کا پورا گھرانہ لاہور شفٹ ہو گیا اور اسی شہر کو اپنا مستقل مسکن بنالیا۔

ڈاکٹر کاشمیری نے گورنمنٹ اسلامیہ کالج ریلوے روڈ، لاہور سے ۱۹۶۰ء میں انٹر میڈیٹ کا امتحان سیکنڈ ڈویژن میں پاس کیا۔ اس دوران انھوں نے کالج میگزین اور اس دور میں ہونے والی ادبی سرگرمیوں سے بھرپور فائدہ اٹھایا۔ زمانۂ طالب علمی کے اس دور میں ان کی دل چسپی کا محور انیسویں صدی کے ادبی و سیاسی حالات تھے اور ان سے واقفیت کا بہترین ذریعہ اخبارات کی صورت میں موجود تھا۔ اخبار بینی ہی کے نتیجہ میں زمانۂ طالب علمی کے ان کے یادگار مضامین "لاہور پنچ لاہور کا ایک مزاحیہ اخبار"، " پاکستان کا پہلا اردو اخبار کوہ نور"، "انیسویں صدی میں پنجاب کا مزاحیہ اخبار دہلی پنچ" اور اخبارات ہی سے اکٹھی کی گئی معلومات پر مشتمل تھا۔

"۱۸۸۳ء میں پارسی الفنسٹن ڈرامیٹک کلب کی لاہور میں آمد"، "۱۸۸۷ء کی دو ڈرامہ کمپنیاں لاہور میں" مضامین بھی اسی دور کی یاد ہیں۔ انھوں نے ۱۹۶۲ء میں بی۔ اے کا امتحان گورنمنٹ کالج سول لائنز، لاہور سے اردو، تاریخ اور سیاسیات کے اختیاری مضامین کے ساتھ پاس کیا۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے اپنی زندگی کے اس دور کو باقاعدہ ادبی زندگی کے آغاز کا دور کہا ہے:

> "میری باقاعدہ ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۶۲ء میں ہوا۔ جب میری نظم "خزاں کی شاعری" شائع ہوئی۔ اس نظم کو ناصر کاظمی نے ۱۹۶۲ء کی بہترین نظموں میں شامل کیا تھا۔ یہ انتخاب حلقۂ اربابِ ذوق نے شائع کیا تھا۔ اس زمانے میں میرے لیے یہ اعزاز کی بات تھی۔ ایک اور قابلِ ذکر بات یہ تھی کہ ناصر کاظمی خود مجھ سے ملنے کے لیے میرے کالج آئے اور اس نظم کی انھوں نے مناسب تحسین کی۔"[۶۰]

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے اسلامیہ کالج سول لائنز سے بی۔ اے کرنے کے بعد اورئینٹل کالج میں ایم۔ اے اردو میں داخلہ لیا۔ جہاں سے پروفیسر حمید احمد، افتخار صدیقی، سجاد باقر رضوی، سیّد وقار عظیم اور ڈاکٹر عبادت بریلوی جیسے اساتذہ سے فیض یاب ہونے کا موقع ملا۔ انھوں نے ۱۹۶۴ء میں ایم۔ اے اردو کا امتحان فرسٹ ڈویژن کے ساتھ پاس کیا۔ یونیورسٹی میں ان کی دوسری پوزیشن تھی۔ انھوں نے ایم۔ اے اردو کا مقالہ ڈاکٹر وحید قریشی کی نگرانی میں "جدید اردو شاعری میں علامت نگاری" کے عنوان سے لکھا جو بعد ازاں کتابی صورت میں شائع ہوا۔ علمی و ادبی حلقوں میں اسے خاص پزیرائی ملی کیوں کہ جس دور میں یہ مقالہ لکھا گیا اس وقت جدید اردو شاعری میں علامت نگاری کے حوالے سے تو ملتے ہیں جب کہ اردو مصنفین میں کسی ایک کا بھی حوالہ نظر نہیں آتا۔

ایم۔اے کے بعد ڈاکٹر سیّد عبد اللہ نے ڈاکٹر تبسم کاشمیری کو از راہِ ہمدردی ایک رقعہ دے کر اپچی سن کالج بھیج دیا کہ جب تک کوئی اچھا انتظام نہ ہو جائے وہاں درس و تدریس کے فرائض سر انجام دیئے جائیں لیکن وہاں کے ماحول سے ذہنی ہم آہنگی نہ ہو سکی:

> ''جنوری ۱۹۶۵ء میں میرا ایم۔اے کا نتیجہ آیا تھا تو ڈاکٹر سیّد عبد اللہ نے مجھے ایک خط دیا اور یہ کہا کہ آپ اپچی سن کالج چلے جایئے اور جب تک کوئی اچھا انتظام نہیں ہوتا وہاں پڑھایئے۔ وہاں میں نے فروری اور مارچ میں پڑھایا۔ساڑھے آٹھ بجے کلاس شروع ہوتی تھی اور ہفتے میں تین دن سپورٹس کی ڈیوٹی بھی ہوتی تھی اور مہینے میں ایک دفعہ پورے کالج کا بھی چکر لگانا ہوتا تھا۔مجھے یہ بہت عجیب لگتا تھا کہ شام کا وہ وقت جب میرے دوست ٹی ہاؤس وغیرہ میں بیٹھے ہوتے تھے تو مجھے سپورٹس کی ڈیوٹی کے لیے جانا پڑتا تھا۔ میں کہتا تھا کہ میں کس مصیبت میں پھنس گیا ہوں۔ لہٰذا یہ نوکری چھوڑ دی ۔''(۶۱)

۱۹۶۵ء میں پنجاب یونیورسٹی میں شعبہ تاریخ ادبیات قائم ہوا۔ ان دنوں ہنگامی حالات کے باعث نوکری آسانی سے نہ ملتی تھی۔ شعبہ تاریخ ادبیات میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی سلیکشن ہو گئی ان کے ساتھ اکرام چغتائی بھی شریک تھے لیکن یہ کام مستقل نہیں تھا۔ یہ ایک منصوبہ تھا جو کچھ مدت بعد ختم ہو جانا تھا۔ چنانچہ اگست ۱۹۶۶ء میں گروپ کیپٹن فیاض محمود جو اس شعبہ کے انچارج بھی تھے، انھیں استعفیٰ دے دیا۔ اسی دوران اسلامیہ کالج ریلوے روڈ میں لیکچرار کی چار آسامیاں خالی ہوئیں۔ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے بھی نوکری کے لیے درخواست دی لیکن فرسٹ ڈویژن ہونے کے باوجود ان کی سلیکشن نہ ہو سکی جس سے ان کو ذہنی صدمہ ہوا کیوں کہ جن لوگوں کی سلیکشن ہوئی ان میں سے کوئی بھی فرسٹ ڈویژن نہ تھا۔

۱۹۶۶ء میں ایم اے او کالج میں ایک آسامی خالی ہوئی۔ڈاکٹر تبسم کاشمیری انٹرویو دینے گئے تو سلیکشن کمیٹی میں موجود ان کے والد کے دوست نے انھیں پہچان لیا۔ انٹرویو کے بعد جب ڈاکٹر تبسم کاشمیری پینل سے نکلے تو انھوں نے ایک آواز سنی ''اوئے رکھ لو ایہہ تے امرتسری کشمیری پٹھ اے'' اس آواز کے ساتھ ہی انھوں نے سوچا کیا امرتسری کشمیری پٹھہ ہونا کوالیفیکیشن ہے؟

انھوں نے ایم اے او کالج میں ستمبر ۱۹۶۶ء سے اپریل ۱۹۶۸ء تک ڈیڑھ سال فرائض منصبی سر انجام دیے۔ ان ڈیڑھ سالوں کو وہ اپنی زندگی کا خوب صورت زمانہ قرار دیتے ہیں۔اس وقت ڈاکٹر دلاور حسین کالج

کے پرنسپل تھے ان کے ساتھ ہر وقت کھانا پینا، کرکٹ کی باتیں ہوتی رہتی تھیں، پڑھنا پڑھانا برائے نام تھا۔ اپریل ۱۹۶۸ء میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی سلیکشن اورئینٹل کالج میں ہو گئی جہاں انھوں نے غیر ملکیوں کو اردو پڑھانے کے فرائض سر انجام دیئے۔

۱۹۶۹ء تک انھوں نے اپنا پی ایچ۔ ڈی کا مقالہ بعنوان ''غلام ہمدانی مصحفی: حیات و فن'' بھی مکمل کر لیا تھا لیکن جمع نہ کرا سکے۔ ۱۹۷۳ء میں جب ملکی حالات میں کچھ بہتری آئی تب انھوں نے مقالہ جمع کرایا اور پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔

دسمبر ۱۹۷۳ء میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی شادی گلفشاں تبسم سے ہوئی جو لاہور کالج کی گریجوایٹ پڑھی لکھی، معزز سلیقہ شعار اور گھریلو خاتون ہیں۔ ان کے متعلق میاں غلام مصطفیٰ خاں اپنے ایم فل کے مقالہ میں لکھتے ہیں:

> ''ڈی۔ ایچ۔ اے لاہور میں واقعی خوب صورت، صاف ستھرا آرٹ کے مختلف شاہکاروں سے مزین فن تعمیر کا شاہکار گھر آپ کی اہلیہ محترمہ کی لیاقت، سمجھداری اور سلیقہ شعاری کا منہ بولتا ثبوت ہے جو انھوں نے تبسم صاحب کی غیر موجودگی میں بنوایا بھی اور سجایا بھی۔''(۶۲)

دسمبر ۱۹۸۱ء میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری بطور وزیٹنگ پروفیسر اردو، اوساکا یونیورسٹی آف فارن اسٹڈیز اوساکا، جاپان چلے گئے۔ اس دوران ان کے تحقیقی و تنقیدی مضامین مختلف رسائل وجرائد میں شائع ہوتے رہے۔ اس کے علاوہ ان کی تخلیقات، جاپان میں اردو، نوحے تخت لہور کے (شاعری)، کاسنی بارش میں دھوپ (شاعری)، آب حیات کی تدوین، ادبی تحقیق کے اصول، قصبہ کہانی (ناول)، لا=راشد، بازگشتوں کے پل پر (شاعری)، پرندے پھول تالاب (شعری کلیات)، اردو ادب کی تاریخ کے علاوہ اردو جاپانی ڈکشنری بھی قیام جاپان ہی کی یاد ہیں۔ اپریل ۲۰۰۵ء میں وہ جاپان سے واپس پاکستان آ گئے۔ ۲۰۰۶ء میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے بطور ایچ۔ ای۔ سی ایمی نینٹ اسکالر کے یونیورسٹی آف ایجوکیشن لوئر مال کیمپس میں ملازمت اختیار کی۔ مئی ۲۰۰۹ء میں انھوں نے یونیورسٹی آف ایجوکیشن کو خیر باد کہا اور گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور میں بطور وزیٹنگ پروفیسر اردو تعینات ہوئے۔ آج کل علالت کے باعث درس و تدریس کے پیشے کو خیر باد کہہ چکے ہیں۔ مگر ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے اردو ادب کو اپنے تبحّر علمی سے خوب سیر اب کیا ہے۔ ان کی ادبی خدمات درج ذیل ہیں:

تصانیف

۱۔ ''جدید اردو شاعری میں علامت نگاری''،سنگ میل پبلی کیشنز ،لاہور،۱۹۷۵ء

۲۔ ''اقبال اور نئی قومی ثقافت''، مکتبہ عالیہ،لاہور،۱۹۷۷ء

۳۔ ''شعریاتِ اقبال''، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۷۸ء

۴۔ ''شاگردانِ مصحفی''،مکتبہ عالیہ، لاہور،۱۹۷۸ء

۵۔ ''فسانۂ آزاد (ایک تنقیدی جائزہ)''، مکتبہ عالیہ، لاہور،۱۹۷۸ء

۶۔ ''گلزارِ نسیم (تنقیدی مطالعہ)''،مکتبہ عالیہ، لاہور،۱۹۷۸ء

۷۔ ''نئے شعری تجزیے''،سنگِ میل پبلی کیشنز ،لاہور،۱۹۷۸ء

۸۔ ''جاپان میں اردو''،مقتدرہ قومی زبان ،اسلام آباد،۱۹۸۶ء

۹۔ ''لا=راشد''، نگارشات،لاہور،۱۹۹۴ء

۱۰۔ ''ادبی تحقیق کے اصول''،مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد،۱۹۹۲ء

ترتیبی وتدوینی خدمات:

۱۔ ''نظم آزاد''،مکتبہ عالیہ ،لاہور،۱۹۷۸ء

۲۔ ''تاریخ ادب اردو(مع تعلیقات)''،علمی بک ہاؤس،لاہور،۱۹۷۸ء

۳۔ ''نقدِ سرشار''،سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ،۱۹۶۷ء

۴۔ ''آبِ حیات(ترتیب،حواشی،تعلیقات)''،مکتبہ عالیہ، لاہور ،۱۹۹۰ء

۵۔ ''اقبال،تصورِ قومیت اور پاکستان''،مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۷۷ء

۶۔ ''ادبی تحقیق کے اصول''،مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد،۱۹۹۲ء

۷۔ ''اردو ادب کے نامور محققین''، مکتبہ جدید پریس،لاہور،۲۰۱۸ء

ادبی تاریخ:

۱۔ ''اردو ادب کی تاریخ ۔ابتداء سے ۱۸۵۷ء تک''،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور، ۲۰۰۳ء

تخلیقی نثر:

۱۔ ''قصبہ کہانی'' (ناول)،سنگِ میل پبلی کیشنز،لاہور،۱۹۹۳ء

پیش خدمت ہے **کتب خانہ** گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔
پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 👇
https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share
میر ظہیر عباس روستمانی
0307-2128068 📱
@Stranger ❤️❤️❤️❤️❤️❤️❤️

شعری مجموعے:

۱۔ ”تمثال“(نظمیں) :المثال،لاہور،۱۹۷۵ء

۲۔ ”نوحے تختِ لہور کے“(نظمیں):مصباح سنز، لاہور،۱۹۸۵ء

۳۔ ”کاسنی بارش میں دھوپ“ (نظمیں):نگارشات،لاہور،۱۹۹۰ء

۴۔ ”بازگشتوں کے پُل پر“(نظمیں):دستاویز،لاہور،۱۹۹۵ء

۵۔ ”پرندے،پھول تالاب“(کلیات):سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،۱۹۹۶ء

نگرانی و نظرِ ثانی:

1. Urdu-Japanese Dictionary pp.1800, 2005, Tokyo (Supervision)

۲۔ ”اشاریہ“ تاریخ ادبیات مسلمانان پاک وہند، اردو کی پانچ اور فارسی کی تین جلدیں، نظر ثانی کا کام، پنجاب یونیورسٹی،لاہور ،۱۹۷۵ء

رسائل وجرائد میں شائع ہونے والے مضامین:

۱۔ ”لاہور پنچ“ لاہور کا ایک مزاحیہ اخبار،

(پندرہ روزہ ”قومی زبان“ انجمن ترقی اردو، کراچی، شمارہ:۱۰، ۱۲مئی ۱۹۶۰ء)

۲۔ ۱۸۸۷ء کی دو ڈرامہ کمپنیاں لاہور میں،

(پندرہ روزہ ”قومی زبان“ انجمن ترقی اردو، کراچی، شمارہ:۳جولائی ۱۹۶۰ء)

۳۔ سر سیّد کے قیامِ لندن کا ایک طویل خط،

(پندرہ روزہ ”قومی زبان“ انجمن ترقی اردو، کراچی، شمارہ:۹نومبر ۱۹۶۰ء)

۴۔ پریم چند کا فنی شعور،

(کالج میگزین ”فاران“ گورنمنٹ اسلامیہ کالج، سول لائنز،لاہور، شمارہ:۶، دسمبر ۱۹۶۰ء)

۵۔ ۱۸۸۳ء میں پارسی اِلفنسٹن ڈرامیٹک کلب کی لاہور میں آمد،

(پندرہ روزہ ”قومی زبان“ انجمن ترقی اردو، کراچی، شمارہ:۱۳، ۱۴، یکم و۱۶جولائی ۱۹۶۱ء)

۶۔ پاکستان کا پہلا اردو اخبار کوہ نور،

(کالج میگزین ”فاران“ گورنمنٹ اسلامیہ کالج، سول لائنز،لاہور، شمارہ:۲، مئی ۱۹۶۳ء)

۷۔ انیسویں صدی میں پنجاب کا مزاحیہ اخبار ”دہلی پنچ“،

(پندرہ روزہ ''قومی زبان'' انجمن ترقی اردو، کراچی، شمارہ:۱۲،۱۱، یکم و۱۶جون ۱۹۶۳ء)

۸۔ نظم - تیاگ کا تجزیاتی مطالعہ،

('' ادبی دنیا'' لاہور، شمارہ: دوازدہم، ۱۹۶۴ء)

۹۔ نئی شاعری نیا میتھڈ،

(افتخار جالب، مرتبہ، نئی شاعری (ایک تنقیدی مطالعہ)، لاہور، نئی مطبوعات، ۱۹۶۶ء)

۱۰۔ دیوانِ قصائدِ مصحفی،

(ماہ نامہ ''صحیفہ'' لاہور، شمارہ: ۵۰، جنوری ۱۹۷۰ء)

۱۱۔ مصحفیؔ کی شخصیت،

(''اورئینٹل کالج میگزین'' پنجاب یونیورسٹی، لاور، ۱۹۷۴ء)

۱۲۔ پروفیسر حمید احمد خان۔ چند تاثرات،

(کالج میگزین ''فاران (یادگار نمبر)'' گورنمنٹ اسلامیہ کالج، سول لائنز، لاہور، مارچ ۱۹۷۵ء)

۱۳۔ راشد اور نیا آدمی،

(ماہ نامہ ''اوراق'' لاہور، شمارہ: ۱/ ۲، جنوری، فروری ۱۹۷۶ء)

۱۴۔ حسرت۔ ماضی اور حال،

(ماہ نامہ ''نگار'' (حسرت موہانی نمبر)، کراچی، چمارہ: ۴/ ۶، اپریل، جون ۱۹۷۶ء)

۱۵۔ ہم عصر ادب اور ثقافتی بدہئیتی،

(''نیرنگِ خیال'' ۱۹۷۶ء)

۱۶۔ فکرِ اقبال،

(''اپنی زمین'' لاہور، اپریل ۱۹۷۷ء)

۱۷۔ تحقیق کے طریقے،

(ماہ نامہ ''نگار'' کراچی، اکتوبر ۱۹۸۱ء)

۱۸۔ نئی شاعری سے نئی شاعری تک،

(ماہ نامہ ''ماہ نو'' لاہور، شمارہ: ۲، مئی ۱۹۷۷ء)

۱۹۔ حالی اور تاریخ کا مادی شعور،

(سہ ماہی ''ثقافت ''، اپریل ۱۹۷۷ء)

۲۰۔ اقبال اور نئی قومی ثقافت،

(ماہ نامہ ''ماہ نو'' ،لاہور، اگست ۱۹۷۷ء)

۲۱۔ مجید امجد، آشوبِ زیست اور مقامی وجود کا تجربہ،

(ماہ نامہ ''اوراق''(جدید نظم نمبر)،لاہور، شمارہ:۷ /۸، جولائی، اگست ۱۹۷۷ء)

۲۲۔ فکرِ اقبال کا دور اوّل (ثقافتی تجزیہ

(''خیابان'' (دانائے راز نمبر)، پشاور یونیورسٹی، پشاور، شمارہ:۹، اکتوبر ۱۹۷۷ء)

۲۳۔ فسانۂ آزاد کی پرانی دنیا،

(ماہ نامہ ''اوراق'' (خاص نمبر)،لاہور، شمارہ:۱ /۲، جنوری، فروری، ۱۹۷۸ء)

۲۴۔ سرشار کی ایک قدیم تحریر،

(ماہ نامہ ''قومی زبان'' انجمن ترقی اردو، کراچی، شمارہ:۱۲، فروری ۱۹۷۸ء)

۲۵۔ انجمنِ پنجاب کی شعری تحریک، سیاسی، سماجی و تہذیبی پس منظر،

(ماہنامہ ''ماہِ نو'' (چالیس سالہ مخزن)،لاہور، جلد:۱، جنوری ۱۹۷۸ء)

۲۶۔ شاگردانِ مصحفی،

(''اورینٹل کالج میگزین'' پنجاب یونیورسٹی،لاہور، شمارہ ۲۱۳، ۲۱۲، فروری، مئی ۱۹۷۸ء)

۲۷۔ اقبال اور ہمارا عہد،

(ماہنامہ ''ماہِ نو''،لاہور، ستمبر ۱۹۷۸ء)

۲۸۔ حالی کا نیا طرزِ احساس،

(پندرہ روزہ ''قومی زبان'' انجمن ترقی اردو، کراچی، شمارہ:۱، جنوری ۱۹۸۰ء)

۲۹۔ انجمن پنجاب، اورینٹل یونیورسٹی تحریک اور سرسید احمد خان،

(سہ ماہی ''مجلۂ تحقیق'' یونیورسٹی اوریئنٹل کالج،لاہور، ۱۹۸۰ء)

۳۰۔ اردو ڈرامہ۔ اندر سبھا سے پارسی تھیٹر تک،

(ماہ نامہ '' نئی قدریں'' حیدر آباد (سندھ)، شمارہ ۲، ۳، ۱۹۸۰ء)

۳۱۔ مقدمہ ''آب حیات''،

(اورئینٹل کالج میگزین، پنجاب یونیورسٹی، لاہور شمارہ ۲۲۰، ۲۲۱ فروری، مئی، اگست، نومبر ۱۹۸۰ء)

۳۲۔ محمد حسین آزاد کا عالم دیوانگی،

(ماہ نامہ ''اوراق'' (سال نامہ) لاہور، شمارہ: ۲/۳ فروری، مارچ، ۱۹۸۱ء)

۳۳۔ سر سیّد احمد خاں اور تھیوڈور بیک،

(ماہ نامہ، '' نئی قدریں'' حیدر آباد (سندھ)، شمارہ ۵، ۶، ۱۹۸۱ء)

۳۴۔ بے معنویت سے معنویت کی طرف ایک طویل سفر،

(ڈاکٹر رشید امجد، فاروق علی، مرتبین، پاکستانی ادب (پہلی جلد)، راولپنڈی: فیڈرل گورنمنٹ سر سیّد کالج، مئی ۱۹۸۱ء)

۳۵۔ میرا جی کی شاعری کا آخری دور،

(ماہ نامہ ''ماہ نو'' لاہور، شمارہ: ۵، مئی ۱۹۸۱ء)

۳۶۔ مصحفی اور انشا کا معرکہ،

(ماہ نامہ ''نقوش'' (ادبی معرکے نمبر)، لاہور، جلد: ۲، شمارہ: ۱۲۷، ستمبر ۱۹۸۱ء)

۳۷۔ مصحفی اور سودا کا معرکہ،

(ماہ نامہ ''نقوش'' (ادبی معرکے نمبر)، لاہور، جلد: ۲ شمارہ: ۱۲۷، ستمبر ۱۹۸۱ء)

۳۸۔ ادب اور تحقیق،

(پاکستانی ادب، مرتبین، رشید امجد، فارق اعلی، جلد ۵، جنوری ۱۹۸۲ء)

۳۹۔ مصحفی۔ بحیثیت نقاد اور تذکرہ نگار،

(سہ ماہی '' مجلہ تحقیق'' یونیورسٹی اورئینٹل کالج، لاہور، شمارہ ۲، ۳، ۴، ۱۹۸۳ء)

۴۰۔ یوکان، جاپان کا زین شاعر،

(ماہ نامہ '' ماہ نو'' لاہور، ۱۹۸۵ء)

۴۱۔ جدید جاپانی شاعری،

(سہ ماہی ''نیا دور'' (خاص نمبر)، کراچی، شمارہ: ۸۰۔۷۹، مارچ ۱۹۸۵ء)

۴۲۔ میرا جی کی شاعری میں آرکی ٹائپل پیٹرن،

(ماہ نامہ ''ماہ نور'' لاہور، شمارہ: ۱، ۱۹۸۷ء)

۴۳۔ مجید امجد۔ آشوب زیست اور مقامی وجود کا تجربہ،

(سہ ماہی ''دساویز'' (مجید امجد نمبر)، راولپنڈی، شمارہ:۵، اپریل، مئی، جون، ۱۹۹۱ء)

۴۴۔ افسانے کا نیا افق،

(ماہ نامہ '' ماہِ نو'' لاہور، شمارہ۹، ستمبر ۱۹۹۳ء)

۴۵۔ کنیز ابوروا وائے،

(سہ ماہی ''ادبیات'' (بین الاقوامی ادب نمبر ۳)، اکادمی ادبیات، اسلام آباد، شمارہ :۳۹، ۴۰، ۱۹۹۷ء)

۴۶۔ ماچوپچو کی بلندیاں: تعارف،

(سہ ماہی ''ادبیات'' (بین الاقوامی ادب نمبر ۳)، اکادمی ادبیات، اسلام آباد، شمارہ:۳۹، ۴۰، ۱۹۹۷ء

۴۷۔ میر کی ابتدائی زندی کے دانش مند بوڑھے،

(ماہ نامہ ''علامت'' لاہور، شمارہ:۵، فروری ۱۹۹۹ء)

۴۸۔ محمد صفدر مری کی یاد میں،

(ماہ نامہ ''علامت'' لاہور، شمارہ:۷، اپریل ۱۹۹۹ء)

۴۹۔ بہادر شاہ ظفر۔ ''قفس'' و۔''زنداں'' کی علامتوں میں،

(ماہ نامہ ''علامت'' لاہور، شمارہ:۶، مارچ ۱۹۹۹ء)

۵۰۔ قطب شاہی دور کا ادب (۱)،

(سب رس، حیدر آباد، انڈیا، جنوری ۲۰۰۲ء)

۵۱۔ قطب شاہی دور کا ادب (۲)،

(سب رس، حیدر آباد، انڈیا، فروری ۲۰۰۲ء)

۵۲۔ قطب شاہی دور کا ادب (۳)،

(سب رس، حیدر آباد، انڈیا، مارچ ۲۰۰۲ء)

۵۳۔ مرقع غالب،

(ماہ نامہ ''قومی زبان'' انجمن ترقی اردو، کراچی، شمارہ:۶، جون ۲۰۰۳ء)

۵۴۔ جیلانی کامران کی تہذیبی روایت،

(یونیورسٹی میگزین ''راوی'' (پہلا یونیورسٹی شمارہ)، جی۔ سی یونیورسٹی، لاہور، ستمبر ۲۰۰۳ء)

۵۵۔ پاکستان میں غالب شناسی،

(سہ ماہی ''سورج'' انٹر نیشنل لاہور، شمارہ: ۱، جولائی تا ستمبر ۲۰۰۴ء)

۵۶۔ بنکاک میں اجنبی،

(''تخلیقی ادب''، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد، شمارہ: ۳، جنوری ۲۰۰۶ء)

۵۷۔ غالب کی مغائرت۔ تفہیمِ غالب کا ایک دور،

(سہ ماہی ''سورج'' انٹر نیشنل لاہور، شمارہ: ۱، جولائی تا ستمبر ۲۰۰۴ء)

۵۸۔ ولیم فریزر کا قتل، نواب شمس الدین اور لوک گیت فریجن،

(''دریافت''، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد، شمارہ: ۵، ۲۰۰۶ء)

۵۹۔ اورل ہسٹری (Oral History) اور اردو ادب،

(''دریافت'' نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد، شمارہ: ۳، جنوری ۲۰۰۶ء)

۶۰۔ تفہیم غالب،

(''غالب نامہ'' دلی، ۲۰۰۷ء)

۶۱۔ اقبال کی غزل کی جہات،

(''غالب نامہ'' دلی، ۲۰۰۷ء)

۶۲۔ سن ستاون کی دلی،

(''دریافت''، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد، شمارہ: ۶، اگست ۲۰۰۷ء)

۶۳۔ ادبی تاریخ کی تشکیلِ نو،

(''تخلیقی ادب'' نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد، شمارہ: ۵، جنوری ۲۰۰۷ء)

۶۴۔ انجمن پنجاب کی شعری تحریک (کچھ نئی اطلاعات(،

(شش ماہی ''بازیافت'' شعبۂ اردو، اورئینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، شمارہ: ۱۲، جنوری، جون ۲۰۰۸ء)

۶۵۔ دی گولڈن کام (The Golden Calm) آخر مغلیہ دور کی یادیں،

(''دریافت'' نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئیجز، اسلام آباد، شمارہ:۸، اگست ۲۰۰۹ء)

۶۶۔ اردو ادب کی تاریخ کیسے لکھی گئی؟،

(''تخلیقی ادب'' نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئیجز، اسلام آباد، شمارہ:۶، جون ۲۰۰۹ء)

۶۷۔ ۱۰ مئی اٹھارہ سو ستاون کی میرٹھ چھاؤنی،

(ششماہی ''تحقیق نامہ'' جی۔ سی یونیورسٹی لاہور، شمارہ:۶، ۲۰۰۹ء)

۶۸۔ آبِ حیات، ہزار سالہ تہذیبی ثقافت،

(سہ ماہی ''صحیفہ'' (محمد حسین آزاد نمبر)، مجلس ترقی ادب، لاہور، شمارہ:۱۹۷/۱۹۵، اکتوبر ۲۰۰۸ء تا جون ۲۰۰۹ء)

۶۹۔ اقبال کی غزل کی تین جہات،

(''الحمراء'' جون ۲۰۰۹ء)

۷۰۔ سر سیّد احمد خاں: انیسویں صدی کی میگا فورس،

(''پین'' پاکستان لٹریری جرنل، لاہور، جلد:۳، دسمبر ۲۰۰۹ء)

۷۱۔ ایک ادھوری سرگزشت،

(سہ ماہی ''معاصر'' انٹرنیشنل لاہور، شمارہ:۵ تا ۱۲، مارچ ۲۰۰۸ء تا دسمبر ۲۰۱۰ء)

۷۲۔ شہر کے حلق میں اٹک کی چیخ (دیباچہ)،

(مجلہ ''نقاط'' فیصل آباد، شمارہ:۸، دسمبر ۲۰۰۹ء)

۷۳۔ آزاد انجمن پنجاب اور جدیدیت،

(ششماہی '' بازیافت'' شعبۂ اردو، اورئینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۲۰۱۰ء)

۷۴۔ سن ستاون کی ابتدائی بغاوتیں،

(اردو نامہ، مجلس زبان دفتری پنجاب، سول سیکرٹریٹ، لاہور، شمارہ: ۴، ۳، جولائی ۲۰۰۹ء، مارچ ۲۰۱۰ء)

۷۵۔ آزاد کا عالمِ دیوانگی،

(''تخلیقی ادب'' نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد، شمارہ:۷ جون ۲۰۱۰ء)

۷۶۔ محمد حسین آزاد: جنون اور وسائل جنون،

(جرنل آف ریسرچ بہاالدین زکریایونی ورسٹی، ملتان، شمارہ:۱۷، جون ۲۰۱۰ء)

۷۷۔ سر سیّد تحریک کی نئی معنویت،

(اردو نامہ، مجلہ دفتری پنجاب، سول سیکرٹریٹ، لاہور، شمارہ:۲، ۱۳اپریل ۲۰۱۰ئ، تا ستمبر ۲۰۱۰ء)

۷۸۔ محقق گر محقق،

(شش ماہی ''مخزن'' (وحید قریشی نمبر)، قائدِ اعظم لائبریری، لاہور، شمارہ:، ۲۰۱۰ء)

۷۹۔ محمد حسن عسکری کی تنقید: اہم مباحث،

(''دریافت''، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگو نجز، اسلام آباد، شمارہ:۱۰ جنوری ۲۰۱۱ء)

۸۰۔ پنڈت من پھول: انجمن پنجاب اور وسط ایشیاء کی تاریخی مہم کا ایک ممتاز کردار،

(''معیار'' انٹر نیشنل اسلام یونیورسٹی، اسلام آباد، شمارہ:۵ جنوری، جون ۲۰۱۱ء)

۸۱۔ راشد صدی: مسائل اور افکار،

(شش ماہی ''بازیافت'' شعبۂ اردو، اورئینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، شمارہ:۱۸ جنوری، جون ۲۰۱۱ء)

۸۲۔ علامہ اقبال اور ڈاکٹر محمد رفیع الدین،

(''اردو نامہ'' مجلس زبان دفتری پنجاب، سول سیکرٹریٹ، لاہور، شمارہ ۲، ۱۳اپریل تا ستمبر ۲۰۱۱ء)

۸۳۔ تنقیدِ راشد،

(''معیار'' انٹر نیشنل اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد، شمارہ:۶ جولائی، دسمبر ۲۰۱۱ء)

۸۴۔ راشد: تخاطب، خود کلامی اور مکالمے کی تکنیک،

(''بنیاد'' لاہور یونیورسٹی آف منیجمنٹ سائنسز، لاہور، جلد:۲ شمارہ:۱، ۲۰۱۱ء)

۸۵۔ فیض کی نظم ''منظر'' ایک تجزیاتی مطالعہ،

(شش ماہی ''مخزن'' قائدِ اعظم لائبریری لاہور، شمارہ ۲، ۲۰۱۱ء)

۸۶۔ اردو تحقیق کا ابتدائی دور،

(بنیاد، لاہور یونیورسٹی آف منیجمنٹ سائنسز، لاہور، جلد:۲ شمارہ:۲، ۲۰۱۱ء)

۸۷۔ شہزاد صاحب،

(شش ماہی ''مخزن'' (شہزاد احمد نمبر)، قائدِ اعظم لائبریری لاہور، شمارہ ۲۴، ۲۰۱۲ء)

۸۸۔ راشد کی شاعری کے داستانی عناصر (ایران میں اجنبی کے حوالے سے)

(''معیار'' انٹرنیشنل اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد، شمارہ:۷، جنوری، جون ۲۰۱۲ء)

۸۹۔ میراجی کی تلاش میں،

(شش ماہی ''بازیافت'' شعبۂ اردو اورئینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی لاہور، شمارہ:۲۱، جولائی تا دسمبر ۲۰۱۲ء)

۹۰۔ منٹو کی وجودی اخلاقیات،

(شش ماہی ''تحقیقی زاویے'' الخیر یونیورسٹی، بھمبر، کیمپ آفس، اسلام آباد، شمارہ ا، جنوری، جون ۲۰۱۳ء)

۹۱۔ منٹو اور موجودہ انسانی رویے،

(''معیار'' انٹرنیشنل اسلام یونیورسٹی، اسلام آباد، شمارہ ۹، ۲۰۱۳ء)

۹۲۔ انجمن پنجاب کی ایک نایاب رپورٹ (۷۴۔۱۸۶۹ء)

(''معیار'' انٹرنیشنل اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد، شمارہ ۹، جنوری، جون ۲۰۱۳ء)

۹۳۔ رشید حسن خان اور تحقیق کا کلٹ (Cult)،

(شش ماہی ''بازیافت'' شعبۂ اردو اورئینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، شمارہ ۲۲ جنوری، جون ۲۰۱۳ء)

۹۴۔ میراجی اور جدید نظم کی تفہیم کا فریم ورک،

(''بنیاد'' لاہور یونیورسٹی آف مینجمنٹ سائنسز، لاہور، جلد:۴ شمارہ:۲۰۱۳ء)

۹۵۔ ''موذیل''

(تناظر، ۲۰۱۳ء)

۹۶۔ ''بو'' ایک استعارے کی تلاش،

(''الحمراء'' جنوری ۲۰۱۴ء)

۹۷۔ ارشد معراج: ''دوستوں کے درمیاں'' (پیش لفظ)

(ماہنامہ ''نمودِ حرف'' لاہور، شمارہ:۵، ۶، ۷، جولائی، اگست، ستمبر ۲۰۱۴ء)

۹۸۔ اردو غزل اکیسویں صدی میں (ظفر اقبال، نئی غزل اور مابعد،
("لوح" اسلام آباد، ۲۰۱۴ء)

۹۹۔ مجید امجد: شاعری کے آخری دور کی معنویت،
(شش ماہی "بازیافت" شعبۂ اردو، اورئینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، شمارہ ۲۴ جنوری تا جون ۲۰۱۴ء)

۱۰۰۔ سمیع آہوجا: رونمائی میں ضم ہونے کا مجرم،
(یاسمین حمید، مرتبہ، نیا اردو افسانہ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء)

۱۰۱۔ حالی اور تاریخ کا عصری شعور،
(شش ماہی "مخزن" قائدِ اعظم لائبریری، لاہور، شمارہ: ۱، ۲۰۱۵ء)

۱۰۲۔ اوکتاویو پاز،
(شگفتہ پروین، مرتبہ، اوکتاویو پاز (ادبی اور تنقیدی مطالعہ)، کراچی: بک ٹائم، ۲۰۱۵ء)

۱۰۳۔ بابو گوپی ناتھ: قحبہ خانوں کا راہب، (غیر مطبوعہ)

تبصرے:

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے مضامین کے علاوہ کچھ کتب پر تبصرے بھی لکھے ہیں جو مختلف رسائل میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ ان کتب کے نام، مرتبین و مصنفین اور جن رسائل میں یہ تبصرے شائع ہوئے وہ درج ذیل ہیں:

۱۔	کلیاتِ قائم	مرتبہ:	اقتدار احسن،	ادبِ لطیف،	دسمبر ۱۹۶۴ء
۲۔	باغ و بہار۔ ایک تجزیہ،	از	وحید قریشی،	صحیفہ	شمارہ: ۴۴ جولائی ۱۹۶۸ء
۳۔	نقدِ جان،	از	وحید قریشی،	ایضاً	
۴۔	یورپ میں تحقیقی مطالعے،	از	آغا افتخار حسین،	ادب لطیف، شمارہ: ۱/ ۲، ۱۹۶۸ء	
۵۔	نذیر احمد کی ناول نگاری،	از	انیس ناگی،	ایضاً	
۶۔	تحقیق و انتقاد،	از	اکبر حیدری،	صحیفہ،	شمارہ: ۴۹ اکتوبر ۱۹۶۹ء
۷۔	میر انیس: بحیثیت رزمیہ شاعر،	از	اکبر حیدری،	ایضاً	
۸۔	تذکرہ ریاض الفردوس،	از	محمد حسین شاہجہاں پوری،	ایضاً	

۹۔ علامہ اقبال بھوپال میں، از عبدالقوی دسنوی، صحیفہ، شمارہ:۵۰، جنوری ۱۹۷۰ء

۱۰۔ فاروقی کے تبصرے، مرتبہ:شب خون کتاب گھر، الہ آباد، ایضاً

۱۱۔ کلی اور کرن، از اطہر راز، ایضاً

۱۲۔ میرے خیال میں، از نظیر صدیقی، ایضاً

۱۳۔ نئے نام، مرتبہ: شمس الرحمٰن فاروقی، حامد حسین حامد، ایضاً

۱۴۔ ازل سے، از ضیاءالحسن، ادب لطیف، شمارہ:۶، جون ۱۹۱۴ء

دیباچے / پیش لفظ / فلیپ:

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے مندرجہ ذیل کتب پر دیباچے / پیش لفظ / فلیپ لکھے ہیں:

۱۔ (دیباچہ) افسانوی مجموعہ ''رونمائی میں ضم ہونے کا مجرم'' از سمیع آہوجا

۲۔ (دیباچہ) ''اقبال شناسی عالمی تناظر میں'' از ڈاکٹر شفیق عجمی

۳۔ (پیش لفظ / بیک فلیپ) شعری مجموعہ '' شاخِ آہو'' از ڈاکٹر محمد خاں اشرف

۴۔ (پیش لفظ) تذکرہ ''نسخہ دلکشا'' مدون: ڈاکٹر محمد ہارون قادر

۵۔ (پیش لفظ) شعری مجموعہ ''دوستوں کے درمیاں'' از ارشد معراج

۶۔ (پیش لفظ / بیک فلیپ) ''انسانی شخصیت کی تعمیر میں دعا کا کردار'' از فرح

اداریے:

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے زمانۂ طالب علمی میں گورنمنٹ اسلامیہ کالج، سول لائنز کے میگزین ''فاران'' کی ادارت کے فرائض سر انجام دیے۔ انھوں نے اس عرصہ میں شائع ہونے والے مندرجہ ذیل شماروں کے اداریے لکھے:

۱۔ (منظوم اداریہ) ''فاران''، جنوری ۱۹۶۲ء

۲۔ ''فاران''، جون ۱۹۶۲ء

۳۔ ''فاران''، فروری ۱۹۶۳ء

۴۔ ''فاران''، مئی ۱۹۶۳ء

۱۔ (دیباچہ)افسانوی مجموعہ ”رونمائی میں ضم ہونے کا مجرم“ از سمیع آہوجا

۲۔ (دیباچہ)”اقبال شناسی عالمی تناظر میں“ از ڈاکٹر شفیق عجمی

۳۔ (پیش لفظ/بیک فلیپ)شعری مجموعہ ”شاخِ آہو“ از ڈاکٹر محمد خاں اشرف

۴۔ (پیش لفظ)تذکرہ ”نسخۂ دلکشا“ ، مدون ڈاکٹر محمد ہارون قادر

۵۔ (پیش لفظ)شعری مجموعہ ”دوستوں کے درمیاں“ از ارشد معراج

۶۔ (پیش لفظ/بیک فلیپ)”انسانی شخصیت کی تعمیر میں دعا کا کردار“ از فرح

اردو رسائل و جرائد میں شائع ہونے والے انٹرویوز/مکالمے:

۱۔ آزاد کوثری، ”ادب میں معنی کی تلاش“(فیچر انٹرویو)روزنامہ ”جنگ“،لاہور، اگست ۱۹۸۵ء

۲۔ حسن رضوی، ڈاکٹر، ” ترقی پسند تحریک کی سب سے بڑی دین سماجی شعور ہے“ (مکالمہ)،روزنامہ ”جنگ“ ،لاہور، ۷ اگست ۱۹۹۶ء

۳۔ احسن، ذوالفقار علی / محمد ایوب ، ”ڈاکٹر تبسم کاشمیری“ (انٹرویو) ماہنامہ ”قومی ڈائجسٹ“ لاہور، شمارہ، جون ۲۰۰۴ء

۴۔ سلیم اختر، شیخ /اعجاز ہانس، ” اکیسویں صدی کی غزل بیسویں صدی کی غزل سے مختلف ہو گی“(مکالمہ)سہ ماہی ”ادب عالیہ“ شمارہ:۱، جنوری، فروری، مارچ، ۲۰۰۵ء

۵۔ رؤف ظفر، ”جاپان میں اردو ادب پر سب سے زیادہ کام ہو رہا ہے“ (مکالمہ) روزنامہ ”جنگ“،لاہور، ۱۵ اگست، ۲۰۰۵ء

۶۔ اظہر غوری، ”قدغن: معاشرے کو تنقیدی آزادی سے محروم کر دیتی ہے“ (مکالمہ) ،روزنامہ ”اوصاف،(سن ڈے میگزین)“، لاہور، ۲۵ نومبر ، ۲۰۰۷ء

۷۔ شاہدہ تبسم، ظفر اقبال، اشفاق رضا، ”ڈاکٹر تبسم کاشمیری سے چند باتیں“ مجلہ ”سخن“ اورئینٹل کالج، لاہور: ۲۰۰۸ء

۸۔ ”رسمیاتِ غزل نے شاعر کو غلام بنادیا“ (مکالمہ)(روزنامہ ’دنیا(سن ڈے میگزین)“، ۲۲ جون ۲۰۱۴ء

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے بہ طور محقق، نقاد اور ادبی مورخ اور شاعر اپنے عہد کی ادبی زندگی میں نہایت فعال کردار ادا کیا ہے۔ وہ کسی مکتبہ فکر سے اپنے آپ کو وابستہ کر کے تحقیق و تنقید تک محدود نہیں کرتے۔ بلکہ ان کی تحقیق و تنقید کا دائرہ نہایت وسیع ہے۔ ان کی تنقید و تحقیق کا زیادہ تر حصہ ادب، ثقافت اور تاریخ پر ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے بہ طور ادبی مؤرخ ادب، تاریخ، تنقید، سیاست، تہذیب، معاشرت، ثقافت، نفسیات، اقتصادیات، فلسفہ، دیو مالا اور دیگر علوم کے امتزاج سے ایک ایسی ادبی تاریخ مرتب کی ہے جو علمیت کے عناصر اور تخلیقی تنقید کے امتزاج سے پیدا ہونے والے ایک جان دار اسلوب کا مجموعہ ہے۔ انھوں نے ماضی کی کہنہ روایات سے انحراف کرتے ہوئے جدید ادبی تاریخ نویسی کی بنیاد رکھی ہے جس سے ادبی تاریخ کو ایک نئی تفہیم عطا ہوئی۔ اس تمام جدوجہد کو مد نظر رکھتے ہوئے یہ بات بڑے وثوق سے کی جاسکتی ہے کہ اردو ادب میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی کاوشیں قابل تحسین ہیں۔

حوالہ جات

۱۔https://en.m.wikipedia.org.com

۲۔ https://www.merriam-webster.com

3۔ https://www.newworldencyclopedia.org

۴۔ گوپی چند نارنگ، پروفیسر: ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۴ء، ۵۹۳

۵۔ عتیق اللہ، پروفیسر: تعصبات، ایم آر، پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۲۰۰۵ء، ص ۹۹

۶۔ وزیر آغا، ڈاکٹر: دستک اس دروازے پر، مکتبہ فکر و خیال، لاہور، ۱۹۹۳ء، ص ۱۶۰

۷۔ گوپی چند نارنگ، پروفیسر: جدیدیت کے بعد، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۵ء، ص ۱۲۷۔

8. Jean E. Howard, "The New Historicism in Renaissance Studies," English Literary Renaissance 16 (1986), p. 15.

۹۔ عتیق اللہ، پروفیسر: تعصبات، ص ۱۵۷

۱۰۔ https://en.oxforddictcinaries.com

11۔ عتیق اللہ، پروفیسر: تاریخیت و نو تاریخیت، نیا سفر، دہلی، شمارہ ۶، ۱۹۹۶ء، ص ۶۵

۱۲۔ اقبال آفاقی، ڈاکٹر: مابعد جدیدیت، فلسفہ و تاریخ کے تناظر میں، ادارہ فروغِ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۱۸ء، ص۔ ۲۷۲

13۔ عتیق اللہ، پروفیسر: "تاریخیت و نو تاریخیت"، ترقی پسندی جدیدیت اور مابعد جدیدیت، مرتبہ، ڈاکٹر ندیم احمد، بھارت آفسٹ، دہلی، ۲۰۰۲ء، ص ۵۰۔

14۔Kieth Ward, God and The Philosophers, Fortress. Press publishers, Longman & Todd Ltd, London , 2009, p.92

۱۵۔ عتیق اللہ، پروفیسر: نو تاریخیت اور اس کا پیش و پس، تعصبات، ص ۸۳

۱۶۔ ایضاً، ص ۸۴

۱۷۔ encyclopedia of philosophy, vol:3 and 4, New York Macmillan, 1972, P.24

۱۸۔ عتیق اللہ، پروفیسر: تاریخیت ونو تاریخیت، مشمولہ، نیا سفر، ص ٦٧

۱۹۔ نسیم عباس احمر، ڈاکٹر: نو تاریخیت، منتخب اردو مقالات، مثال پبلشرز، رحیم سینٹر، فیصل آباد، ۲۰۱۸ء، ص ۷۷

۲۰۔ الیاس بابر اعوان، ڈاکٹر: (مترجم) بنیادی تنقیدی تصورات (تھیٹر/ تناظرات)، عکس پبلی کیشنز، دربار مارکیٹ، لاہور، فروری، ۲۰۱۸ء، ص ۹۳ ا-۱۹۲

۲۱۔ ایضاً، ص ۱۹۴

۲۲۔ عتیق اللہ، پروفیسر: تعصبات، ص ۱۸

۲۳۔ نسیم عباس احمر، ڈاکٹر: نو تاریخیت منتخب اردو مقالات، (ترتیب)، ص ۸۰

۲۴۔ عتیق اللہ، پروفیسر: تاریخیت اور نو تاریخیت، ص ۲۰

۲۵۔ وہاب اشرفی: مابعد جدیدیت، مضمرات و ممکنات، یورپ اکادمی، جنوری ۲۰۰۷ء، ص ۱۱۹

۲۶۔ ناصر عباس نیر، ڈاکٹر: جدید اور مابعد جدید تنقید، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۲۰۰۴ء، ص ۳۵۱

27 ۔Christopher Butler, Interpretation, Deconstruction and Ideology : An Introduction to Some Current Issues in literary Theory, 1984, p. 62

۲۸۔http:/www.bookwire.com/gookwire/bbr/reviews/-4 June 2001/GreenBlatt.

29 ۔Robert Corr Davis and Ronald, Contemporary Literary Criticism (Edited), Longman, New York, 1994, P: 373

30۔bid,P:374

۳۱۔ ناصر عباس نیر، ڈاکٹر: جدید اور مابعد جدید تنقید، ص ۳۵۳

۳۲۔ John, Sturok: Structuralism and Science, Oxford, 1979, P:92

۳۳۔ Raymond Williams, "Dominant, Residual and Emergent, Twentieth century Literary Theory (Edited by K.M. Newton), London, Macmillan, 1985, P:244

۳۴۔ عتیق اللہ، پروفیسر: تعصبات، ص ۱۰۸

۳۵۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر: ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، ص ۶۰۳

۳۶۔ S. Greenblatt, “Shakespeare and Exorcism” in Contemporary Literary Criticism, P: 444

۳۷۔ Catherine Belsay: Literature, History, Politics In Modern Criticism and Theory, Edited by David Lodge, Longman, London, 1988, P:403

۳۸۔ Ibid, P.406-7

۳۹۔ Jonathan Dollimore, Alan Sin field: Political Shakespeare, Essays in Cultural Materialism, Carnell University Press,1994, P: 3

۴۰۔ شمس الرحمٰن فاروقی: قرات: تعبیر، تنقید، شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی, علی گڑھ، ۲۰۰۷ء، ص ۲۴

۴۱۔ ایضاً، ص ۲۳

۴۲۔ احساس بیگ، پروفیسر: گردشِ رنگِ چمن - نئ تاریخیت کی ایک روشن مثال مشمولہ نو تاریخیت (منتخب اردو مقالات) ترتیب: نسیم عباس احمر، ص ۱۷۵

۴۳۔ احساس بیگ، پروفیسر: گردشِ رنگِ چمن نئ تاریخیت کی ایک روشن مثال، نو تاریخیت، منتخب اردو مقالات، ص ۱۷۵۔

۴۴۔ قرۃالعین حیدر: گردش رنگ چمن، ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۸ء، ص ۱۲۳

۴۵۔ نسیم عباس احمر، ڈاکٹر: نو تاریخیت (منتخب اردو مقالات)، ص ۱۷۹

۴۶۔ احساس بیگ، پروفیسر: گردشِ رنگِ چمن - نئ تاریخیت کی ایک روشن مثال، ص ۱۸۲

۴۷۔ محمد حسین آزاد: قصصِ ہند، مرتبہ: اسلم فرخی، اردو اکیڈمی،، کراچی، ۱۹۶۴، ص ۲۶۔

۴۸۔ محمد حسین آزاد: قصص ہند، مرتبہ، اسلم فرخی، اردو اکیڈمی، کراچی، سندھ، ۱۹۶۴ء، ص ۲۷

۴۹۔ ایضاً، ص ۱۶۲

۵۰ ۔ اسد محمد خان: باسودے کی مریم، مشمولہ کھڑکی بھر آسمان، سی۔۱۴ ، شہر بانو پلازا، ایف، بی ایریا۔ کراچی، ۱۹۸۲ء، ص ۱۰۶

۵۱۔ ایضاً، ص۱۰۷

۵۲۔ ایضاً، ص۱۰۸

۵۳۔ ایضاً، ص۱۱۱

۵۴۔ ایضاً، ص۱۱۲

۵۵۔ مستنصر حسین تارڑ: خس وخاشاک زمانے، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۰ء، ص۴۲۳

۵۶۔ ایضاً، ص۴۱۶

۵۷۔ ایضاً، ص۶۸۶

۵۸۔ وہاب اشرفی: مابعد جدیدیت (مضمرات وممکنات)، ص۱۲۳

۵۹۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر: انٹرویو، قومی ڈائجسٹ، ماہ نامہ، لاہور، شمارہ:۶، جون ۲۰۰۴ء، ص:۸

۶۰۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر: گفتگو، ادب عالیہ، ماہ نامہ، لاہور، شمارہ:۱، جنوری، فروری، مارچ ۲۰۰۵ء، ص:۹

۶۱۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر: ''انٹرویو'' قومی ڈائجسٹ، ماہ نامہ، لاہور، شمارہ:۶، جون ۲۰۰۴ء، ص:۲

۶۲۔ میاں غلام مصطفی خاں: ڈاکٹر تبسم کاشمیری بطور محقق'' مقالہ، لاہور: جی۔ سی یونیورسٹی، ۲۰۰۵ء، ص:۱۲، (غیر مطبوعہ)

باب دوم

ڈاکٹر تبسم کاشمیری بطور محقق، نو تاریخیت کے پس منظر میں

الف۔ تحقیق کا تعارف اور لغوی و اصطلاحی مفاہیم

تحقیق عربی زبان سے مشتق ہے جس کے معانی ہیں کسی شے کی حقیقت و اصلیت معلوم کرنے کے لیے تفتیش کرنا یا چھان بین کرنا۔ اصطلاحی معنوں میں تحقیق سے مراد کسی منتخب موضوع کے متعلق جانچ پڑتال کر کے اصل اور نقل مواد میں امتیاز کرنا اور کھرے کھوٹے میں فرق کرنا ہیں۔ کسی بھی محقق کو تحقیقی سفر کی ابتداء سے اختتام تک کئی مدارج طے کرنے پڑتے ہیں۔ تحقیق دراصل کسی امر کو اس کی اصلی صورت میں دیکھنے کی کوشش ہے۔ بعض اوقات یہ کوشش کامیاب ہو جاتی ہے اور بعض دفعہ ناکام۔ کامیابی کبھی کبھار جزوی ہوتی ہے تو بعض اوقات کُلی۔ ایک منظم دماغ مسائل کو حل کرنے میں راحت محسوس کرتا رہتا ہے، جب تک کہ وہ کسی واضح نتیجے تک نہ پہنچ جائے۔ انگریزی میں تحقیق کے لیے "Research" کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔ جس کی تعریف درج ذیل ہے:

> "Research is the process of solving problems and finding facts in an organized way. Sometimes, Research is used for challenging or making contribution to generalizable knowledge. Additional knowledge can be discovered by proving existing theories and by trying to better explain observations. "(1)

یعنی تحقیق مسائل کو حل کرنے اور منظم طریقے سے حقائق کی تلاش کا عمل ہے۔ بعض اوقات، ریسرچ کا استعمال چیلنج کرنے یا عمومی علم میں شراکت کرنے کے لئے کیا جاتا ہے اور موجود نظریات کو ثابت کر کے اور مشاہدات کی بہتر وضاحت کرنے کی کوشش کر کے اضافی علم کا پتہ لگایا جا سکتا ہے۔

مریم ویبسٹر (Marriam Webster) کے مطابق:

> "1.Careful or diligent Search.
>
> 2. Studious inquiry or examination especially: investigaton or experimentation aimed at the discovery and interpretation of facts, revision of accepted theories or laws in the light of new facts, or practical application of such new and revised theories or laws". (2)

یعنی "نہایت محتاط یا سرگرم اور گہری جستجو اور انہماک سے بھرپور چھان بین یا جستجو" جس کا مقصد نئے حقیقتوں کا ادراک اور انکشاف اور ان کی درست تاویل کے ساتھ ساتھ ان نئے حقائق کی روشن میں مروجہ نظریات، قوانین اور نتائج پر نظر ثانی کرنا وغیرہ۔

آکسفورڈ ڈکشنری نے تحقیق کے لیے یہ معانی لیے ہیں:

"کسی مخصوص چیز یا شخص سے متعلق گہری یا محتاط تلاش کا عمل۔ کسی حقیقت کے انکشاف کی غرض سے محتاط غور و فکر یا کسی مضمون کے مطالعہ کے ذریعہ تلاش یا چھان بین ناقدانہ یا سائنسی سلسلۂ تلاش۔ کسی مضمون کی چھان بین یا مسلسل مطالعہ۔ دوسری بار یا بار بار تلاش"۔ (۳)

آلمک کے قول کے مطابق:

"ہر قسم کی تفتیش یا چھان بین کو جو بنیادی ذرائع سے کی گئی ہو تحقیق کہا جا سکتا ہے"۔ (۴)

تحقیق دراصل حقائق کی چھان بین ہے مگر محض مواد کا حصول اور ترتیب و تحقیق نہیں اور نہ ہی کسی حقیقت کا پتہ لگا لینا تحقیق ہے بلکہ اس کے اثرات کا کھوج ہی دراصل تحقیق ہے۔ تحقیق کا اصل مقصد معلوم حقائق کی توسیع ہے اور ان کی خامیوں کی تصحیح اور اس کے ساتھ ساتھ نامعلوم حقائق کی تلاش ہے اس سے علم انسانی میں اضافہ ہوتا ہے اور ترقی کی نئی راہیں کھلتی ہیں۔ تحقیق کرتے ہوئے زندگی کے مختلف پہلوؤں کا سائنسی طرز میں مدلل مطالعہ کیا جاتا ہے۔

اردو ادب میں تحقیق کی مختلف تعریفیں سامنے آئی ہیں جو کہ درج ذیل ہیں۔

جمیل جالبی کی رائے میں:

"تحقیق دراصل تلاش و جستجو کے ذریعہ حقائق معلوم کرنے اور ان کی تصدیق کرنے کا نام ہے یہ ایک ایسا عمل ہے جس سے آپ صحیح اور غلط میں امتیاز کرتے ہیں اور پھر صحیح کی مدد سے باقی منزل کی طرف بڑھتے ہیں۔" (۵)

قاضی عبد الودود کے مطابق:

"تحقیق کسی امر کو اس کی اصلی شکل میں دیکھنے کی کوشش ہے۔" (۶)

ڈاکٹر سید عبد اللہ کی رائے میں:

" تحقیق کے لغوی معنی کسی شے کی حقیقت کا اثبات ہے۔ اصطلاحاً یہ ایک ایسے طرز مطالعہ کا نام ہے جس میں موجود مواد کے صحیح یا غلط کو بعض مسلمات کی روشنی میں پرکھا جاتا ہے"۔ (۷)

بقول پروفیسر عبدالستار دلوی:

" تحقیق کسی مسئلے کے قابل اعتماد حل اور صحیح نتائج تک پہنچنے کا وہ عمل ہے جس میں ایک منظم طریقہ کار، حقائق کی تلاش، تجزیہ اور تفصیل کاری پوشیدہ ہوتی ہے۔" (۸)

بقول رشید حسن خان:

" کسی امر کی اصلی شکل کا تعین اُس وقت ہو گا جب اس کا علم ہو۔ یہ صحیح ہے کہ کسی چیز کا معلوم نہ ہونا، اس کے نہ ہونے کی دلیل نہیں ہو سکتا؛ لیکن ادبی تحقیق میں کسی امر کا وجود بہ طورِ واقعہ اس صورت میں متعیّن ہو گا جب اصولِ تحقیق کے مطابق اس کے متعلق معلومات حاصل ہوں"۔ (۹)

عندلیب شادانی لکھتے ہیں:

" تحقیق یعنی ریسرچ کا مطلب یہ ہے کہ یا تو نئے حقائق دریافت کیے جائیں یا پھر معلوم حقائق کی کوئی ایسی نئی تعبیر کی جائے کہ اس سے ہماری معلومات میں معتبد اضافہ ہو جائے"۔ (۱۰)

شیریڈن بیکر کے مطابق:

"ریسرچ کے معانی دوبارہ تلاش کرنا ہیں، یعنی جہاں دوسروں نے تلاش کی وہیں پھر تلاش کر کے ایک نئی بات کھوج نکالنا جو دوسرے نہیں ڈھونڈ پائے تھے"۔ (۱۱)

تحقیق میں دل جمعی اور مسلسل جدوجہد کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ ایک جامع عمل ہے جس کی نوعیت کے اعتبار سے تین صورتیں زیادہ اہم ہیں۔ ان صورتوں میں اطلاقی، عملی، نظریاتی یا بنیادی پہلو قابل ذکر ہیں۔ تحقیق کی پہلی صورت کسی نظریے کا ارتقاء اور نشو و نما ہے۔ یہ تحقیق نئے خیالات اور سوچ کو واضح طور پر متعین کرتی ہے اور زندگی کے مقصد کی تفہیم میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ یہ اشیاء کو تفصیل سے بیان کرنے میں مفید ثابت ہوتی ہے جس میں سائنٹفک طریقے سے استفادہ کیا جاتا ہے۔ یہ تحقیق مستقبل پر لاگو ہوتی ہے۔ اس کو بنیادی یا نظریاتی تحقیق کا نام دیا جاتا ہے جس کے لیے انگریزی میں Theoretical & Basic'

'Research کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔ تحقیق کی جو دوسری صورت رائج ہے اس میں مختلف حقائق کو ایک جگہ مجتمع کیا جاتا ہے۔ اس کے لیے تاریخی تحقیق سے مخصوص اطلاعات جمع کی جاتی ہیں۔ باقاعدہ سروے کیے جاتے ہیں اور سائنٹفک طریقوں سے بھی مدد لی جاتی ہے، جس سے بہت سے مسائل کا تدارک کیا جاسکتا ہے۔ تحقیق کی یہ صورت اطلاقی تحقیق کہلاتی ہے جس کے لیے انگریزی میں "Factual & Applied Research" کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔ تحقیق کی تیسری صورت میں یہ کوشش کی جاتی ہے کہ سائنٹفک طریقوں سے مدد لے کر فوری طور پر محقق کے مسائل حل کیے جاسکیں۔ اس مقصد کے لیے انفرادی اور اجتماعی دونوں سطحوں پر کام کیا جاتا ہے۔ ان دونوں سطحوں پر کی جانے والی تحقیق سے تجربوں کو ہر حال میں بہتر بنانا مقصود ہوتا ہے۔ تحقیق کی یہ صورت عمل تحقیق کہلاتی ہے جس کے لیے انگریزی میں "Practical or Action Research" کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے ماہرین نے تحقیق کی بے شمار اقسام بیان کی ہیں مگر یہ تمام کی تمام اقسام اطلاقی، عملی اور خالص تحقیق کے دائرے میں آتی ہیں۔

اس کے علاوہ بھی تحقیق کی بے شمار اقسام ہیں جو کہ الگ الگ ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے کے بے حد قریب ہیں ان میں سے کسی کا تعلق خالص تحقیق سے ہے اور کسی کا اطلاقی تحقیق سے مثلاً تاریخی تحقیق خالص تحقیق کے زمرے میں آتی ہے اور تجرباتی تحقیق میں دانشورانہ نظریات کے ساتھ ساتھ اس کا اطلاقی پہلو بھی ہوتا ہے۔ تاریخی دستاویز کو انگریزی میں " Historical Research' کہا جاتا ہے۔ اس میں آثارِ قدیمہ، تاریخی دستاویزات، ماضی کی برگزیدہ شخصیات، ان کے کارناموں اور فلسفوں کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ اس کا طریقہ کار بھی سائنسی طرز عمل کے جیسا ہے۔ اس طرز عمل میں کسی تجربے کے لیے پہلے مواد تیار نہیں کیا جاتا بلکہ مواد پہلے سے ہی موجود ہوتا ہے۔ اس کی تلاش کے لیے ابتدائی مآخذ، مخطوطات یا اصلی شواہد اور دستاویزات جو کہ واقعہ سے متعلق ہوں، سے استفادہ کیا جاتا ہے۔ جب کہ ثانوی مآخذ جس میں ذاتی بیانات، تصویری مجموعے، سرکاری اطلاعات اور مطبوعات سے بھی رہنمائی لی جاتی ہے۔ تاریخی تحقیق میں حقائق کا داخلی اور خارجی شواہد کی روشنی میں تنقیدی تجزیہ کیا جاتا ہے جو کہ خالص تحقیق کے دائرے میں آتا ہے۔

تحقیق کا فن چوں کہ ایک قدیم فن کی حیثیت رکھتا ہے اس لیے اس کو مختلف جہات میں دیکھا جاتا رہا ہے۔ دور حاضر میں بھی متفرق علوم وفنون کی ریسرچ کرنے کے لیے تحقیق کے مختلف طریقے مقرر کیے جاتے ہیں۔ سب سے پہلے اہل یونان نے تحقیق کا منضبط تصور اپنایا اور ارسطو نے اسی تصور کو پروان چڑھایا۔ اس تصور کی بنیاد اسی نکتے پر رکھی گئی کہ بنا کسی صداقت کی دلیل یا ثبوت کے کسی بات کو تسلیم نہ کیا جائے۔ جس

سے یونان میں انقلاب برپا ہو گیا اور ہر شخص حقیقت کی کھوج میں سرگرداں ہو گیا۔ سائنس میں تحقیق کا عمل کافی حد تک مسلمانوں کے توسط سے آیا کیوں کہ اس زمانے میں مسلمان حقائق کی جستجو اور باریک بینی اور تجربات و مشاہدات میں اہل یونان سے بھی آگے بڑھ گئے تھے۔ عربوں کی بالا دستی ان کے گہرے مشاہدے کی مرہون منت تھی۔ ابن خلدون، غزالی، الفارابی، ابن رشد اور ابنِ سینا جیسے ماہرین سائنسدانوں نے تحقیق کے جدید طریقوں کی داغ بیل ڈالی جن سے بعد ازاں اہل یورپ نے استفادہ کیا۔

بنی نوع انسان نے سترھویں صدی عیسوی کے قریب حصولِ علم کے نئے طریقے اخذ کیے جو کہ سائنس کی تحریکوں کا حاصل تھے۔ سب سے پہلے فرانسس بیکن نے سائنسی طرز فکر کی طُرح ڈالی۔ اس طریقے کو نیوٹن نے مزید تقویت بخشی۔ دلائل اور مشاہدے کے اشتراک نے جدید سائنسی طرز فکر کو فروغ دیا۔ یہ طرزِ فکر پہلے کسی موضوع یا مسئلے کا احساس فراہم کرتا ہے اور پھر اس کے حقائق معلوم کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ تجربات و مشاہدات کے ذریعے اس موضوع سے متعلق ابتدائی معلومات حاصل کی جاتی ہیں۔ جس کے بعد ایک نظریہ قائم ہو جاتا ہے۔ پہلے مشاہدات کے نتیجہ میں یہ نظریہ مرتب ہوتا ہے اور ان نتائج کی دوبارہ تجربات و مشاہدات کی روشنی میں مزید تحقیق اور تصدیق کی جاتی ہے۔ دوبارہ کی جانے والی تحقیق اگر پہلے نظریے کے مطابق ہو تو وہ نظریہ سائنس کی ایک دریافت یا اصول ہے ورنہ اسے متروک کر دیا جاتا ہے۔ یہ سائنسی طرز تحقیق طبعی علوم تک محدود رہا۔ بعد ازاں اس طریقۂ تحقیق کو معاشرتی علوم نے بھی اپنے دائرہ عمل کا حصہ بنالیا ہے۔

> "تحقیق کی ہر شعبۂ علم میں اہمیت ہے۔ سائنس اور سماجی سائنس کی دشوار گزار راہیں اس کے بغیر طے نہیں ہو سکتیں۔ نفسیات جسے ابھی اہم علم بننا ہے ہر قدم پر تحقیق کا محتاج ہے۔ شعور کا نازک نکتہ ہو یا لاشعور کی گتھیاں، سب اس کے دائرے میں آتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ دنیا کے بے شمار مراکز میں اہل علم اس کی تحقیق و تنقید میں مصروف ہیں۔ سائنس اور ٹیکنالوجی کے اس دور میں ہم بیگانہ محض رہ کر جدید انکشافات سے دور نہیں رہ سکتے۔ ہمیں اپنے مزاج کو کسی حد تک یقینی تحقیق سے مانوس رکھنا پڑے گا تاکہ معلومات کے پس پردہ علم کی معرفت اور دانش وری کو حاصل کر پائیں۔ وگرنہ آج کی تکنیکی دنیا میں ترقی اور بقاء ممکن نہیں۔ نیز تحقیق کے فن میں مہارت حاصل کرنے کی ضرورت وقت کا اہم تقاضا ہے"۔ (۱۲)

ادب تحقیق و تنقید سے متعلق ہے۔ایک زمانہ تھا جب ادب صرف تنقید اور تبصروں سے متعلق تھا۔معاشرتی فنون اور علوم کے وجود میں آنے کے بعد تحقیق کو بھی ادب کے دائرے میں شامل کیا گیا اور ادب داخلی تحقیق کا موضوع بن گیا جس میں تحقیق کار تجرباتی عمل کی حدود سے باہر نہیں نکلتا۔گویا ادب میں خارجی تحقیق کے امکانات کی گنجائش پیدا ہوتی ہے جس میں دیگر موضوعات کی مدد سے نتائج اخذ کیے جاتے ہیں۔

انسان خطا کا پتلا ہے تو کسی بھی انسان سے غلطی ہو سکتی ہے۔اس لیے یہ بہت ضروری ہے کہ کسی بھی چیز کو محقق اس نظر سے دیکھے کہ اس میں بھول چوک یا غلطی کا بھی امکان موجود ہے۔ایک اچھا محقق وہی ہے جو ہر کام کو شک کی نگاہ سے دیکھے۔ تحقیق کی شروعات شک سے ہوتی ہے۔شک کے بغیر تحقیق ممکن نہیں۔

ایلٹیک(Altic) کے بقول:

> "اچھا محقق ہونے کے لیے متشکک ہونا ضروری ہے،انہوں نے تو اپنی ذات کو بھی شک کی نظروں سے دیکھنے کی ہدایت کی ہے"۔ (۱۳)

جب کسی مواد میں شک کا عنصر عیاں ہو جاتا ہے تو اس کا جائزہ لیا جاتا ہے اور اس کے بعد فیصلہ صادر کیا جاتا ہے کہ وہ مواد کس حد تک درست ہے یا غلط۔اس کے بعد فیصلہ صادر کرنے والے محقق کو دیکھا جاتا ہے کہ وہ کتنا معزز و معتبر ہے محدثین نے اسلام میں تخریج حدیث کے جو اصول وضع کیے ہیں ان کو مثالی اصول مانا جاتا ہے۔اس سلسلے میں ڈاکٹر غلام مصطفیٰ لکھتے ہیں:

> "روایت کے بارے میں ان کے حزم و احتیاط کا عالم یہ تھا نبرد مغازی تو بہت بڑی چیز ہے۔وہ عام خلفاء یا سلاطین کے حالات اس وقت تک بیان نہیں کرتے جب تک کہ ان کے پاس آخری راوی سے لے کر چشم دید گواہ تک تسلسل کے ساتھ روایت موجود نہ ہو۔یعنی جو واقعہ لیا جائے وہ اس واقعے تک تمام درمیانی راویوں کے نام ترتیب کے ساتھ بیان کیے جائیں اور ساتھ یہ بھی تحقیق کی جائے کہ وہ لوگ کون تھے؟ کیسے تھے؟ ان کے مشاغل کیا تھے؟ ان کا کردار کیسا تھا؟ ان کی سمجھ کیسی تھی؟ ثقہ کہاں تک تھے؟ سطحی الذہن تھے یا نکتہ رس تھے؟ عالم تھے یا جاہل"۔ (۱۴)

مغربی محققین نے محدثین کے بنائے گئے اصولوں سے رہنمائی حاصل کی اور اسلامی طرز تحقیق کے اصولوں کی مدد سے اپنا معیار تحقیق بلند کیا۔ انہی اصولوں کی روشنی میں انہوں نے مغربی اصول بنائے ایک

مغربی محقق کارٹر۔ وی۔ گڈ(Carter V Good) نے تحقیق کے جو اصول وضع کیے، ان کا خلاصہ درج ذیل ہے:

"کسی واقعہ کو پرکھنے کے لیے خارجی اور داخلی شہادتوں کی ضرورت ہوا کرتی ہے، مواد کہاں سے حاصل ہوا، راوی کون تھا، اس کے ذاتی حالات یعنی مزاج، مذاق، کردار و گفتار کی نوعیت کیا تھی۔ پھر اس خاص واقعہ کے کتنے عرصے بعد راوی نے اسے نقل کیا؟ وہ روایت محض حافظے کی بنا پر بیان کی گئی ہے یا کسی اور راوی نے بھی اس کی تصدیق کی ہے؟ اصل واقعہ کتنا ہے اور تحریف یا اضافہ کس حد تک ہے؟" (۱۵)

تحقیق کا حق صرف وہی ادا کر سکتا ہے جو مخلص، ذمہ دار، دیانتدار اور ایماندار ہو۔ کیوں کہ تحقیق کے عمل میں قیاس آرائی، جذباتی پن اور بے جا مخالفت و حمایت کی قطعی گنجائش نہیں ہے۔ اس کے لیے تخیل کی جولانی بہت ضروری ہے۔ محقق کے لیے بھی تخیل اتنا ناگزیر ہے جتنا کہ ایک شاعر کے لیے تخیل پردازی کی مدد سے ہی ایک محقق نئے نئے خیالات سوچتا ہے جب کہ بغیر تخیل کے اکتشافات نہیں کر سکتا۔

ب ۔ نو تاریخیت بطور وسائل تحقیق

نو تاریخیت دراصل قرات کا ایک خاص طریقہ کار ہے جو کہ متن کے نہایت غائر مطالعے پر اصرار کرتی ہے۔ یہ ایک محقق کی رہنمائی کرتی ہے کہ کسی فن پارے کو کس طرح پڑھنا چاہیے اور دیگر متون مثلاً طبی دستاویزات، اقتصادیات اور قانونی کتابچوں وغیرہ کے علاوہ متنی سیاقات کی روشنی میں اس کی تفہیم کس طرح ممکن بنائی جائے ۔ نو تاریخیت کا سروکار تاریخیت کے متون اور تاریخ کی متنیت سے ہے۔ گرین بلاٹ (Greenblatt) نے ۱۹۸۸ء میں نو تاریخیت (New Historicism) کی اصطلاح بھی وضع کی تھی۔ ۱۹۹۰ء تک اس نے حد درجہ مقبولیت حاصل کر لی تھی۔ گرین بلاٹ (Greenblatt) نے نو تاریخیت کو ایک متنی سرگرمی یا متنی عمل قرار دیا اس کے مطابق:

"یہ طریقہ (نو تاریخیت) کسی بھی ایک عہد کے ادبی اور غیر ادبی متون کی پہلو بہ پہلو قرات پر اپنی اساس رکھتا ہے۔ منشاء، صنف اور تاریخی صورتِ حال کی حیثیت سماجی اور آئیڈیالوجیکل ہے جو کسی بھی قرات پر اثر انداز ہوتی ہے۔ اس لیے متون کی قرأت

نو تاریخیت کا مسئلہ ہے نہ کہ ان کا فنی عمل، کیوں کہ سارے متون محض متون ہوتے ہیں۔ ان کی کوئی فنی تخصیص نہیں ہوتی۔"(۱۶)

نو تاریخیت میں متنی ریکارڈ پر جو اصرار کیا جاتا ہے وہ ردِ تشکیل کے اثرات کا نتیجہ ہے۔ کیوں کہ نو تاریخیت کے نظریہ کے علم بردار دریدا کے اسی تصور کی حمایت کرتے ہیں کہ فن ہی حقیقت میں سب کچھ ہے اور اس سے ماوراء کچھ بھی نہیں۔ ماضی کے بارے میں ہم تک جو مواد پہنچتا ہے وہ متنی صورت میں ہی ہوتا ہے۔ گویا فن بھی ماضی سے رشتہ قائم کرنے والا ایک ذریعہ ہے۔ نو تاریخیت کے مطالعے کے مختلف طریقے رائج ہیں۔ گرین بلاٹ(GreenBlatt) نے دو مختلف متون (ادبی و غیر ادبی) میں کار فرما مشترک تاریخی اور ثقافی عناصر کی دریافت کا طریقہ اپنایا۔ ریمنڈ ولیمز(Raymond Williams) نے ایک متن میں کلچر کی تین صورتوں (حاوی، باقیاتی اور نوخیز کلچر) کے ذریعے ثقافتی بازیافت کی ہے۔ تیسرا طریقہ جوناتھن ڈولی مور(Jonathan Dollimore) اور ایلن سن فیلڈ(Alan Sinfield) نے شیکسپیئر کے ڈراموں کے متنی تجزیے، سیاسی اور تہذیبی متعلقات کی روشنی میں نظریاتی تفہیم کی صورت میں کیے ہیں۔ نو تاریخیت گویا تاریخی اور ثقافتی واقعات کی بازیافت کا نام ہے۔ جس میں کوئی ادب یا متن تخلیق ہوتا ہے ۔مزید بر آں نو تاریخیت ایک تنقیدی اور تاریخی ڈسکورس ہونے کے ساتھ ساتھ ایک تحقیقی ڈسکورس بھی مانا جا سکتا ہے۔ نو تاریخیت اور ثقافتی مادیت ہمارے ماضی کے نقوش کی تجدیدِ نو کے ساتھ ساتھ ماضی پر نظر ڈالنے میں مصروفِ عمل ہیں۔ وہ اس امر کو مختلف مقامات پر انجام دیتے ہیں۔ نئی تاریخیت کا مقصد یہ ظاہر کرنا ہے کہ ہر دور کا اپنا ایک مزاج ہوتا ہے۔ از منہ رفتہ کے لوگ "فرد" اور "خدا"، "حقیقت" اور "صنف" جیسے تصورات کو نہیں سمجھتے تھے جیسا کہ عہدِ حاضر کا انسان ان تمام تصورات کی سمجھ بوجھ رکھتا ہے۔ ثقافتی مادیت کا مقصد یہ ظاہر کرنا ہے کہ ہمارا سیاسی اور نظریاتی نظام اپنے مفادات کے لیے ماضی کے نقوش اور تحریروں کو جوڑتے ہیں اور ان تصاویر اور متون کو متبادل اور یکسر مختلف نقطہ نظر سے سمجھا جا سکتا ہے۔ اکثر ان تصاویر یا متون کو اپنے پاس رکھ کر تعمیر کیا جاتا ہے۔ مگر ان کے تاریخی سیاق وسباق کے تناظر میں پرکھا جاتا ہے۔

علمی تحقیق و تلاش کا عمل قوتِ ممیزہ کو بہت تیز کر دیتا ہے مگر اس سے وہ سرخوشی حاصل نہیں ہو سکتی جو کہ وجدانی شاعرانہ تجربات کا نچوڑ ہے۔ بلاشبہ خارجی حالات کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ لیکن یہ کوئی ایسا نسخہ نہیں جس کے استعمال سے کوئی نتیجہ فوری طور پر بر آمد ہو جائے۔ علمی تحقیق و تفتیش کے طریقے کو بار آور بنانے کے لیے یہ ضروری ہے کہ اس کا اطلاق فن کار کے ادراک پر اور نقاد کے ادراک کے وسیلے سے کیا

جائے۔ ہر عہد کا ادب اس عہد کے فہم و ادراک کی عکاسی کرتا ہے اور یہ ادراک اس عارضی اور لمحاتی استقلال کی نمائندگی کرتا ہے جو انسانی ذہن کے بے حد گنجلک خانوں میں نہاں ہوتا ہے۔ تاریخ کے مختلف قرائن میں اس استقلال میں نمایاں تبدیلیاں رونما ہوتی رہتی ہیں اور اس کی بنیاد پر ادب میں بھی غیر معمولی عمل انتقال ظہور پذیر ہوتا رہتا ہے۔ تغیرات کے توسط سے ہم ادب کے مختلف ادوار کو دیکھ سکتے ہیں اور اگر ہم ان قوانین اور معیارات پر غور کریں جنھیں ہر عہد اپنے ادب کی پرکھ کے لیے وضع کرتا ہے تو ہم دیکھ سکتے ہیں کہ وہ معروضی اور مستقل نہیں ہے بلکہ یہ صرف اور صرف اس کے ادراک کی ہی وضاحت کرتے ہیں۔

ہم جب بھی ادبی تاریخ کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ایک ہی نوع کی خارجی مؤثرات کی پیداوار ہونے کے باوجود کیٹس (Keats)، بائرن (Byron) اور شیلے (Shelley) کی شخصیات اتنی مختلف اور متضاد کیوں تھیں ان سب مظاہر کی روشنی میں یہ بات تو طے ہے کہ ادبی تحقیق و تنقید کا کوئی بھی براہِ راست اور سیدھا قاعدہ مقرر نہیں کیا جا سکتا جس کی بدولت ہم ہر ادیب اور شاعر پر اس کے مزاج کی پیچیدگیوں اور نزاکتوں کو سمجھے بغیر کوئی بھی حکم صادر نہیں کر سکتے۔ کولرج (Coleridge) کے الفاظ میں ہر ادیب کی جمالیات ایک مخصوص وضع کی ہوتی ہے۔

> "ہم کسی فنی کارنامے کی نوعی کیفیتوں سے اس وقت تک پوری طرح لطف اندوز نہیں ہو سکتے جب تک ہم اس کی تخلیق کے مادی اور خارجی اسباب کو سمجھنے کے ساتھ ہی فن کار کے شعور میں داخل ہو کر اس کے ایک ایک راز کو آشکار کرنے کی کوشش نہ کریں۔ اس سے غالباً یہ کہنا قرین قیاس ہو گا کہ تخلیقی اور طبع زاد تحقیق و تنقید اپنے آخری تجزیے میں موضوعی ہوتی ہے۔ افلاطون نے غالباً طنز اور تحقیر کے طور پر کہا تھا کہ شاعر دیوانگی کے قبضے میں ہوتے ہیں۔ اگر تخلیقی قوت کو ہم ایک طرح کے جنون کا مترادف قرار دیں تو تسلیم کرنے میں کوئی تامل نہیں ہونا چاہیے کہ کامیاب اور معیاری محقق اور نقاد کو اپنی تمام فرزانگی کے باوجود اس ازلی اور عصری دیوانگی میں تھوڑا بہت حصہ ضرور بٹانا چاہیے تاکہ وہ ادب کا صحیح نبض شناس بن سکے اور تمدنی علوم کا ماہر ہونے اور ادبی تحقیق و تنقید میں ان نتائج سے فائدہ اٹھانے کے باوجود خالص شخصی اور ایک حد تک مبہم اور پراسرار اور ناقابل فہم عناصر کی موجودگی اور ان کے اثرات کو ضرور تسلیم کرنا چاہیے"[۱۷]

تحقیق کا اصل تعلق ذہنی عمل سے ہے اور یہ ذہنی عمل جب اپنا اظہار کرتا ہے تو اسی سے تخلیق، تحقیق اور تنقید کا وجود عمل میں آتا ہے۔ ادبی تخلیق کو زندگی کا عکاس مانا جاتا ہے، جب کہ تحقیق و تنقید کو ادب کا ترجمان کہا گیا ہے۔ تحقیق و تنقید ایک دوسرے کے قریب تر ہوتے ہیں مگر اس کے باوجود دونوں میں فرق ہے۔ کیوں کہ اول الذّکر میں کسی ادبی شاہ کار کی تاریخی حقیقت نمایاں رہتی ہے اور مؤخر الذّکر میں جمالیاتی نقطۂ نظر کی جانب زیادہ توجہ دی جاتی ہے۔ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ تخلیق ایک پیکر شناسی ہے اور تحقیق اس کے مواد سے بحث کرتی ہے جب کہ تنقید اس پیکر کی اچھائی یا برائی اور حسن و قبح کا اظہار کرتی ہے۔ مثلاً "دیوانِ غالب" ایک عظیم شاعر کی تخلیق ہے۔ اس بات کا کھوج لگانا کہ "دیوانِ غالب" پہلی بار کب اور کہاں شائع ہوا، کون کون سی غزلیات واقعی غالبؔ کی ہی ہیں اور کون سی الحاقی ہیں۔ اشعار کی قرات کیا ہے؟ نسخوں کا آپس میں اختلاف کن کن نکات پر ہے؟ اور ان نسخوں میں کس کو کن وجوہات کی بنا پر اہمیت دی جائے؟ تو یہ تحقیق کے زمرے میں آتا ہے۔ اگر ہم نو تاریخیت کے مباحث پر غور کریں تو اس میں بھی یہ پیمانہ برتا جاتا ہے کہ آج کے دور میں کی جانے والی تحقیق کیا واقعی قدیم دور میں لکھی جانے والی تحریروں کے بارے میں درست حقائق کی دریافت یا بازیافت کرتی ہے۔ ایک نو تاریخی محقق ان تمام حقائق تک رسائی حاصل کرتا ہے جو ایک نقاد یا مؤرخ نے کسی بھی تاریخی منظر نامے میں قلم بند کیے۔ گویا نو تاریخیت میں قدیم تاریخوں تک مکمل حقائق کی روشنی میں رسائی حاصل کرنا اور ان میں حالات و واقعات کی سچائی تلاش کرنا ہی مقصود ہوتا ہے۔ یہی کام تحقیق کا ہے۔ کوئی بھی محقق نو تاریخیت کے وضع کردہ اصولوں کی روشنی میں اپنی تحقیق کو آگے بڑھا سکتا ہے۔

> "New Historicist's study material artifacts that have been influenced by politicial, Social and cultural societies. Writers such Michel Foucault, Stephen Greenblatt, Steven Knapp and Walter Benn Michaels have proved the way of theNew Historaicist's approach.The theory often analyzes the auther and theme relationship which the two are compared to the texts and how they correlate. For example, Foucault and 'Power and Knowledge' can be criticized through

the New Historicism lens examining his work discipline and punish: The Birth of prison”. (۱۸)

یعنی نو تاریخیت کے مطالعاتی مادی نمونے سیاسی، سماجی اور ثقافتی معاشروں سے متاثر ہوتے ہیں۔ میشل فوکو، اسٹیفن گرین بلاٹ، اسٹیون کناپ اور والٹر بین مائیکلز نے نو تاریخی محققین اور نقادوں کے لیے راہ ہموار کر دی ہے۔ یہ نظریہ مصنف اور موضوع کے باہمی تعلق کا تجزیہ کرتا ہے جس کا موازنہ متن کے ساتھ کیا جاتا ہے کہ وہ آپس میں کس طرح مماثل ہیں۔ مثال کے طور پر فوکو کے ’Power & Knowledge‘ کو نو تاریخیت کی عینک سے پرکھا جا سکتا ہے۔

نو تاریخی دبستان اور مارکسزم کے مابین بھی بے شمار مماثلتیں ملتی ہیں۔ نو تاریخ دان اور ثقافتی مادیت پسند دونوں ہی ازمنہ رفتہ میں کھو جانے والی تاریخوں کی بازیابی اور جبر واستبداد کے میکانزم کی تلاش میں دل چسپی رکھتے ہیں۔ مگر فرق صرف اتنا ہے کہ نو تاریخی نقطہ نظر سے تعلق رکھنے والے لوگ معاشرتی درجہ بندی کے سب سے اوپر والے افراد یعنی چرچ، بادشاہت اور اعلیٰ طبقے پر توجہ مرکوز کرتے ہیں جب کہ ثقافتی، مادیت پرست معاشرتی درجہ بندی کے نچلے حصے پر ان لوگوں پر توجہ مرکوز کرتے ہیں مثلاً خواتین، مزدور اور دیگر پسماندہ لوگ، علاوہ ازیں دونوں دبستان ہر ایک مختلف طرح کی تاریخ پر عمل کرتا ہے۔ نو تاریخی ماہرین حکومتوں، اداروں اور ثقافت میں اپنی گہری دل چسپی کو دیکھتے ہوئے سیاسیات اور بشریات کے مضامین کو اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ جب کہ ثقافتی مادیت پسند اپنی دل چسپی کے پیشِ نظر معاشیات وغیرہ پر توجہ مرکوز کرتے ہیں۔

نو تاریخ سازی اور نشاۃ الثانیہ کے تھیٹر کے پیش نظر رچرڈ ولسن (Richard Wilson) اور رچرڈ ڈٹن (Richard Ditton) نے غور کیا کہ نو تاریخیت اور ثقافتی مادیت کے نظریات ادب میں "تاریخ کی جانب واپسی" کی علامت ہیں اور یہ متن میں تاریخ کی حیثیت پر توجہ مرکوز کرتے ہیں۔ غالباً ادب میں ان نظریات کی بدولت حالیہ کاموں میں گراں قدر اضافہ ہوا ہے۔ نو تاریخیت اور ثقافتی مادیت، ادب اور تاریخ کے مابین تعلق استوار کرنے میں باہم مشغول ہیں اور ہر طرح کے متون کی تفہیم کو دونوں طرح کے عوامل اور سماجی وسیاسی تشکیل کے عملی محرکات کے ساتھ بانٹتے ہیں۔ بہت سے قدیم تنقیدی نقطہ نظر میں یہ سمجھا جاتا ہے کہ متن میں بعض آفاقی سچائیاں ہوتی ہیں، جن کو نو تاریخ داں اور ثقافتی مادیت پسند نقاد مخصوص تاریخی

حالات و واقعات کی روشنی میں پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ گویا نو تاریخیت کے تناظر میں کسی محقق کو روایت سے جدا کرنا ناممکن ہے۔ کوئی بھی ادب اپنی روایت کے سائے میں ترقی کرتا ہے۔ مگر صرف روایت کی پیروی کرنا اور روایت سے کام نہ لینا دراصل جمود کا دوسرا نام ہے۔ کوئی بھی علم ہمیشہ شک سے شروع ہوتا ہے اور انسان اسی شک سے یقین تک کا سفر کرتا ہے۔ اس لیے تحقیق میں یہ امر سب سے زیادہ ضروری ہے کہ روایت اور حقائق کی بازیابی اور مآخذ تک پہنچنا ناگزیر ہوتا ہے۔ حقائق کی جستجو ہی نو تاریخیت کا اصل کام ہے۔ اگر ہم نو تاریخیت کو بطور وسائل تحقیق استعمال کریں تو اس میں کسی بھی متن اور فن پارے کے عہد اور تاریخ سے آگاہی ہونا ضروری ہے یعنی کہ محقق کو مصنف کے ماحول اور مآخذ سے پوری طرح واقفیت ہونی چاہیے۔ تحقیق میں واقعات کی فراہمی سے کسی نتیجے تک پہنچا جا سکتا ہے۔ یعنی کہ وہ واقعات ایک خام مال کی سی حیثیت رکھتے ہیں، جس کی مدد سے کوئی بھی نو تاریخی محقق اپنی ضرورت کے مطابق عمارت تیار کرے گا۔ واقعات کی فراہمی میں لگن اور جستجو کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اس لیے واقعات کا گہرا مشاہدہ از یقین ضروری ہے۔ نو تاریخی محقق کا کوئی بھی دعویٰ محض قیاس آرائی پر مبنی نہ ہو بلکہ ہر دعوے کے ساتھ ٹھوس دلیل ہونا بھی ناگزیر ہے۔ اس سلسلے میں یہ لازمی ہے کہ محقق منطقی طرز استدلال سے بیگانہ نہ ہو۔ اس میں مختلف واقعات کا درست نتیجہ نکالنے کی صلاحیت موجود ہو۔ ظہیر احمد صدیقی کے مطابق:

> "ہمیں یاد رکھنا چاہیے کہ تحقیق کا مقصد تلاش حق (Search of Truth) ہے جس سے محقق کو ایک لمحہ بھی غافل نہیں رہنا چاہیے۔ بات کو مبالغہ سے بیان کرنا، تعصب اور ہٹ دھرمی سے کام لینا حد سے زیادہ مضر ہے۔ ہم کو چاہیے کہ دل و دماغ خالی رکھیں اور واقعات جس امر خاص کی طرف رہنمائی کریں اس کو قبول کرنے میں پس و پیش سے کام نہ لیں۔"(۱۹)

گویا اس حقیقت سے قطع نظر نہیں کیا جا سکتا کہ تحقیق کوئی معمولی کام نہیں۔ اس میں خود کو مکمل طور پر وقف کرنا پڑتا ہے۔ نو تاریخی نظریے کی روشنی میں اگر ہم اس بات پر غور کریں تو نو تاریخیت میں بھی کسی بھی فن پارے کی گہرائی تک پہنچنا لازم ہے۔ گویا تحقیق تقلید کی ضد ہے۔ کیوں کہ تقلید ذہن کی وسعت اور نظر کی آزادی پر ایک پردہ ہے اور جب تک اس پردے کو چاک نہ کر دیا جائے اس وقت تک کسی بھی سچائی تک پہنچنا ناگزیر ہے۔ ایک اچھے محقق کے لیے ایک ناقدانہ فہم ہونا بھی ضروری ہے۔ نو تاریخیت ایک نئی فکری

اساس کے ساتھ ادبی اور ثقافتی منظر نامے پر ابھری ہے جو کہ تاریخی واقعات میں قوتوں کے جبر کو بھی بے نقاب کر دیتی ہے اور ادبی و تاریخی متون کی ہم بستگی پر اصرار کرتی ہے۔

ادب کو متن کے طور پر زیر غور لانا اس عقیدے کی بنیاد پر کافی صحیح دکھائی دیتا ہے کہ کوئی ادیب یا شاعر جب کچھ تخلیق کرتا ہے اور اپنی تخلیق کی واردات کے دوران جو زبان استعمال کرتا ہے اس کا مطالعہ کرنا انتہائی ضروری ہے اور یہ مطالعہ مصنف کو بھی غیر ضروری گردانتا ہے۔ اور متن اصل شے ہے جو قاری تک پہنچتا ہے اور متن کا مطالعہ ہی دراصل ادب کا مطالعہ ہے۔ شاعر یا ادیب کی تحریر کے ساتھ ساتھ اس کا عہد اس کے عہد کی تحریکیں اور حالات و واقعات پر بھی غور کیا جاتا ہے۔ "لفظ" کے ساتھ ساتھ وہ عہد یا اس کی تاریخ بھی زندہ رہتی ہے۔

> "اگر متن کو غیر معمولی اہمیت دی جائے اور مصنف اور اس کا عہد کسی حوالہ جاتی رشتے کی نشان دہی نہ کریں تو متن کسی حد تک ہی قاری کی رہنمائی کر سکتا ہے۔ متن کی اہمیت قاری سے غیر معمولی توقعات کا مطالعہ بھی کرتی ہے کہ قاری کا مطالعہ وسیع ہو، اس کی الفاظ کے ساتھ تربیت بھی قابل اعتماد ہو اور اس کی افتادِ طبع بھی کسی طویل ادبی ذوق سے آشنا ہو۔ اگر قاری کے پاس ایسی خصوصیات موجود بھی ہوں اور وہ مصنف اور اس کے عہد سے نا آشنا ہو تو بھی وہ متن کے مطالعے میں بہت دور تک رسائی نہیں پا سکتا۔۔۔ یہ باتیں اس لیے قابل غور ہیں کہ تنقید کے بارے میں توقعات قائم کرتے ہوئے نہ عہد کو نظر انداز کیا جا سکتا ہے اور نہ مصنف ہی کو حذف کیا جا سکتا ہے۔ یہ مطالبہ ہمارے لیے جن مظاہرات کو ضروری ٹھہراتا ہے ان کو جاننا بھی کسی محقق یا نقاد کی کارگزاری کا لازمی جزو بنتا ہے۔"[۲۰]

ادب میں کسی عہد کے تہذیبی اور ثقافتی اثرات لاشعوری طور پر داخل ہو جاتے ہیں۔ اس سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ فنی تخلیقات کسی ہی ذاتی یا انفرادی نوعیت کی نہ ہوں اپنے عہد کے اثرات سے باہر نہیں ہوتیں۔ لکھنے والا اپنی تاریخی صورتِ حال سے ہرگز ماوراء نہیں ہو سکتا۔ ماضی کوئی ایسی ٹھوس شے نہیں ہے جو ہمارے سامنے ہو اور ہم اسے پا سکیں بلکہ ہم خود اس کو بناتے ہیں اور جو پہلے سے لکھے متون ہیں ان کے تاریخی سروکار کی روشنی میں اس کی تہہ تک پہنچتے ہیں۔

> "یقیناً ادب، ادیب کی تخلیق ہے لیکن ادیب کی ذات کے پیچھے اس کا پورا دور بولتا ہے اور دور ہی کیوں پوری کائنات یا کائنات کا پورا ادراک بولتا ہے اور یہ ذات، یہ دور، یہ کائنات کوئی ایسی مستقل اکائیاں نہیں ہیں جن کی سرحدیں پکی اور نوعیتیں متعین ہوں۔ یہ سب نہ صرف بدلتی ہوئی اکائیاں ہیں بلکہ خود ان اکائیوں کے اندر جدلیت کا عمل جاری ہے۔ ان کے خود دو روپ ہیں جو ایک دوسرے کے دست و گریباں ہیں اور ہر زمانے میں ان کی شکلیں بدلتی رہتی ہیں۔"(۲۱)

نو تاریخیت کے اصولوں کی روشنی میں کسی فنی تخلیق کی قدر معلوم کرتے وقت ہماری توجہ صرف فن کار کی صلاحیت اور تخلیقی قوت پر ہی مبذول نہیں ہوتی بلکہ ہم اس کی عام پیشہ وارانہ تہذیب کو بھی ملحوظ رکھتے ہیں۔ فنی تخلیقات کو پسند کرنے کی تہذیب بھی ہوتی ہے۔ یعنی پسندیدگی کا ایک ایسا طریقہ جو دیکھنے والے کو تخلیقی عمل میں شریک کرتا ہے۔ اس کے اندر کے فن کو بیدار کرتا ہے اور اس میں وہی جذبہ ابھارتا ہے جسے تخلیق کرنے والے نے اپنے فن پارے میں واقعات اور مظاہر کی عکاسی کرتے وقت محسوس کیا تھا۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ فن پارے صرف ماضی کی تہذیب کی یادگاریں نہیں ہوتے بلکہ موجودہ تہذیب کے بھی ایسے عناصر ہوتے ہیں جو نئی نسلوں کے خیالات، جذبات اور تصورات کو ڈھالتے ہیں۔ گویا ادب تہذیب کے تحفظ اور تہذیبی اقدار و اسالیب کو نسل در نسل منتقل کرنے کا بہترین ذریعہ ہے۔ پروفیسر عتیق اللہ لکھتے ہیں:

> "تہذیب، امتیازات کو ایک واحدے میں ڈھالنے کا کام دیتی ہے اور ادب اسی عمل کو ایک مختلف نہج پر جاری رکھتا ہے۔ ادب تہذیب کی اس روح کو کسب کرتا ہے جس کی شناخت، اتحادِ بشریت، انسانی اخوت، باہمی بھائی چارے، انس و محبت جیسے جذبوں اور قدروں سے عبارت ہے۔ ادب تہذیب کے ان بنیادی عناصر کو اپنے مفاہیم کا جز بناتا ہے۔ جو تفریق بشریت کے بر خلاف عالمی انسانی برادری کے تصور سے پہچانے جاتے ہیں۔ شاعر جو کچھ تہذیب اور اس کے تناظر سے اخذ کرتا ہے۔ اپنے بہترین تخلیقی مظاہر کے ذریعے اسے واپس لوٹا دیتا ہے۔"(۲۲)

کوئی بھی ثقافت اگرچہ اپنا کوئی سماجی تناظر رکھتی ہے یا پھر سماج کا کوئی ثقافتی تناظر ہوتا ہے اور ان تناظرات کی تشکیل میں اقتصادیات، سائنس اور تاریخ، اخلاقی، مذہبی تعلیمی اور سیاسی نظامات میں بھی کہیں انتہائی واضح اور کہیں غیر واضح کردار ادا کرتے ہیں۔ بیشتر مارکسی، یا نومارکسی، تانیثی، نو تاریخی، نو آبادیاتی اور

پس نو آبادیاتی مکتبِ فکر سے تعلق رکھنے والے محققین اسی نقطہ نظر کے تحت تحقیق کرتے ہیں۔ گرین بلاٹ (Greenblatt) کہتا ہے:

"تہذیب ایک متن، ایک متحرک علامتی ساخت ہے۔ یہ روز مرہ عمل کی شعریات کی تشکیل کی محرک بھی ہے۔ اس لحاظ سے تہذیبی شعریات کا میلان تاریخی اسباب اور واقعات سے مرتب نہیں ہوتا بلکہ تہذیبی عملیوں کی شعریات پر اس کا انحصار ہے۔ اس کا مقصود بصیرتوں اور فن کے تجربے کو بڑھاوا دینا، تہذیبی اضافیت کی آگہی کو دقیق اور شدید کرنا نیز دوسروں کے تئیں نسلی رویے پر قدغن لگانا ہے۔ اس معنی میں تہذیبی شعریات اساساً تہذیبی سیاق کی از سر نو تشکیل نہیں کرتی بلکہ تہذیبی افتراقات کے ادراک کو صیقل کرتی ہے۔"(۲۳)

ایک توانا اور تندرست ثقافت دوسری ثقافتوں کے اثرات قبول کرتی ہے۔ مگر یہ ہمیشہ تقلید اور نقالی سے اجتناب کرتی ہے۔ تہذیبی انجذاب کا معاملہ بے حد پیچیدہ ہے کہ یہ بتانا دشوار ہو جاتا ہے کہ اقبال، فیض اور فراق میں عجمی تہذیب کی سرحدیں کہاں مختتم ہوتی ہیں۔ ہندوستانی ثقافت کی جڑیں کہاں سے پھوٹتی ہیں اور اس میں مغربی تہذیب کے دھارے کب، کہاں اور کس طرح آمیز ہوئے۔ ادب ثقافت کی اس روح کو کسب کرتا ہے۔ جس سے وہ عبارت ہے۔ کوئی ادیب یا تخلیق کار ان بنیادی عوامل کو اپنے مفاہیم کا جزو بناتا ہے۔ گیرٹز (Geertz) کے الفاظ میں:

"فن بین التہذیبی ہوتا ہے اور تہذیبی شعریات فن کے تہذیبی مطالب اور فن کی بین التہذیبی ہیئتوں کو یکساں سطح پر اپنا موضوع بناتی ہیں۔"(۲۴)

یہ تاریخ کا عام چلن ہے کہ جہاں بے شمار واقعات کو بیان کرتی ہے، وہیں بہت سے متعلقہ حقائق کو نظر انداز کر دیتی ہے۔ گویا یہ اپنے اندر بہت سے واقعات کی حقیقتوں کو دفن کر دیتی ہے جس سے کسی بھی محقق یا مؤرخ کو ان حقائق کا ادراک ہی نہیں ہوتا اور وہ حقائق منظرِ عام پر آنے سے قاصر رہتے ہیں۔ جس سے تاریخ کے بہت سے نہاں خانے ہماری نظروں سے ہمیشہ اوجھل ہی رہے ہیں۔ اس کے پیش نظر مابعد جدیدیت نے یہ واضح کیا ہے کہ تاریخ میں معروضی سچائی کوئی وجود نہیں رکھتی۔ اس لیے تاریخ کو 'Paradox of Liar' کے فلسفے کے تحت جانچا جاتا ہے۔ جن مابعد جدیدیت کے علم برداروں نے تاریخیت سے مابعد الطبیعات کی پسپائی کی خبر دی ان میں میشل فوکو اور دریدا کے نام نہایت اہم ہیں۔ مابعد الطبیعات کی شکست کا سب سے بڑا سبب بنیاد پرست فلسفے کی پسپائی اور ہیگلیائی "Logo centrism" کا زوال ہے۔ دورِ حاضر میں تفکراتی نظام نے اپنے

رنگ ڈھنگ ہی بدل لیے ہیں جس کی وجہ سے تاریخ کی اصطلاحات بھی غیر یقینی صورتِ حال سے دوچار ہیں۔ اب تاریخیت کی اصطلاح انسانیاتی مکالموں کا حصہ بن چکی ہے۔ جس کی وجہ سے زیادہ توجہ عارضی، موضوعی یا ذاتی تاریخ پر دی جا رہی ہے۔

میثل فوکو نے اپنی تصنیف "The Archology of Knowledge" میں یہ استدلال کیا ہے کہ کسی بھی دور کی تاریخ کا اس دور کے دائرے میں ہی تجزیہ ممکن ہوتا ہے۔ جیسا کہ قرونِ وسطیٰ کے عہد کے کسی متن کو جدید متن میں رکھ کر جانچنا ایک مہمل فعل ہے۔ فوکو نے ایک عہد کے اندر موجود دو معاشروں یا ثقافتوں کے تقابلی مطالعے کی بھی مخالفت کی ہے۔ اس نے ان معروضی معیارات کو بھی سختی سے رد کیا ہے جس میں کسی معاشرے کو دوسرے سے اعلیٰ یا برتر ثابت کرنے کے لیے اپنے وسائل بروئے کار لائے جاتے ہیں۔ فوکو نے صداقت کے تکبر کی ملامت کی ہے۔ وہ تکثیریت کا قائل نظر آتا ہے کیوں کہ اس طرح ہم علمیت اور صداقت کو مقتدر طبقوں کے معاشی مفادات اور سیاسی اغراض سے الگ کر سکتے ہیں۔ فوکو نے علم اور طاقت (Power) کی نئی مساوات پر یقین کیا۔

> "تاریخ میں کسی چیز کو مرکزیت حاصل نہیں۔ ہمیں اپنی توجہ ہمہ گیر تاریخ کے بجائے تاریخ کے ان Micro پہلوؤں پر مرکوز کرنی چاہیے جو علم و طاقت کے باہمی تعلقات کو مربوط انداز میں پیش کرتے ہیں۔ تاریخ میں بدیہی عناصر کی موجودگی اس بات کو تسلیم کرنے پر مجبور کرتی ہے کہ تاریخ بیانیہ کی ہی ایک قسم ہے۔"(۲۵)

فوکو تاریخ کو ایک بیانیے یا ڈسکورس سے زیادہ اہمیت نہیں دیتا جس کی وجہ سے فوکو کے ہاں پسماندہ، محروم، مفلوک الحال اور چھوٹے طبقات کی تاریخ زیادہ اہم ہے۔ یہ تاریخ ہمارے وجود کا تحفظ کرتی ہے اور ظواہر پر اصرار کرتی ہے۔ اس تاریخ کو فوکو نے لسانیات (Geneology) کا نام دیا ہے جس کی وجہ سے تاریخ انفرادی اور ثقافتی زندگی تک محدود ہو کر رہ گئی ہے۔ فوکو نے ان اشیاء اور محروم افراد کو زیادہ اہمیت دی ہے، جن کی جانب سماجی نظریہ سازوں نے بہت کم توجہ مبذول کی۔ یوں وہ تاریخ کے معروضی اور عمومی تصور کے بارے میں انکار (Nihilism) کا راستہ اختیار کرتا ہے۔ فوکو کے ہاں تمام تواریخ کی حیثیت قصے کہانیوں اور فکشن سے زیادہ نہیں مگر اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ ادب کا تاریخ سے اٹوٹ رشتہ ہے اور تاریخ محض علم کا ذریعہ نہیں بلکہ ہم تاریخ کو ادبی متن کے طور پر سمجھ سکتے ہیں۔ ادب اور تاریخ میں حدِ فاصل قائم نہیں کی جا

سکتی۔مابعد جدید رویوں میں بھی یہ اسی بات پر زور دیا گیاہے۔خاص طور پر نو تاریخیت تواسی نقطہ نظر کی قائل نظر آتی ہے۔وہاب اشرفی لکھتے ہیں:

"قصہ مختصر کہ مابعد جدیدیت ہمیں اپنی جڑوں کی طرف لے جاتی ہے، ہماری ثقافت کی نیرنگی اور تنوع کے پس منظر میں نیا ادبی منظر نامہ پیش کرتی ہے جس سے کترانا اپنے سے روٹھنے کے مترادف ہے۔"(۲۶)

نو تاریخیت اس بات کا ادراک کرتی ہے کہ فنکار یا تخلیق کار کا وجود معاشرتی اور ثقافتی حالات کی پیداوار ہے۔نو تاریخیت کو بنیادی طور پر ایک نظریہ سے تعبیر کیا گیاہے،جو سیاسی اور تاریخی حقائق کے سلسلے میں کسی متن کا تجزیہ کرتا ہے۔اس طرح نو تاریخیت جدید تنقید کے مخالف ہے۔اگرچہ نئ تنقید صرف متن کی سچائی پر مرکوز ہے۔دوسری جانب نو تاریخیت ایک الگ تھلگ، خاص تصور کی حیثیت سے متن کے خیال کو مسترد کرتی ہے۔ نئ تاریخیت اس بات پر زور دیتی ہے کہ متن کو بیرونی عوامل جیسا کہ معاشیات، معاشرتی اثرات اور مادی حالات سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔نو تاریخیت یہ بھی تجویز کرتی ہے کہ ادب اور تاریخ کے مابین کوئی قطعی حد نہیں ہے۔اس طرح ادب کو تاریخ کے ذریعے سمجھا جا سکتاہے اور تاریخ و ادب کے ذریعے نو تاریخیت تحقیق کے عمل میں یہ بھی رہنمائی کرتی ہے کہ ادب اور غیر ادب دونوں ایک دوسرے سے مکمل الگ تھلگ نہیں۔

"A work of art is a part of material practices with in society. It states that a work of fiction can not be totally detached from non-fiction. It further states that a fictional entity is attached to history."(۲۷)

گویا کوئی بھی تخلیق سیاسی اظہار کا بھی ایک وسیلہ بن جاتی ہے۔کسی متن کو پڑھنے اور سمجھنے کا عمل بیرونی دنیا میں کارکردگی کی جگہ پر ہوتاہے۔مثال کے طور پر کوئی مخصوص کتاب اپنی کہانی کے ذریعے اپنے تاریخی پس منظر کے بارے میں بہت کچھ بتا سکتی ہے۔نو تاریخیت ایک مکمل جمالیاتی تصور کے طور پر فن کے خیال کو مسترد کرتی ہے۔اس کے بجائے یہ اس بات پر زور دیتی ہے کہ آرٹ مادی حقائق سے جڑا ہوا ہوتا ہے، جس میں ایک فن کارانہ وجود پیدا ہوا تھا۔نو تاریخیت میں کسی متن کی داخلی تفصیلات پر زور نہیں دیا جاتا بلکہ یہ کسی متن کے آس پاس کے بیرونی عوامل پر زور دیتی ہے۔گرین بلاٹ کی شیکسپیئر کے متعلق تحقیق

نو تاریخیت کے میدان میں ایک بڑی پیش رفت ثابت ہوئی جس میں گرین بلاٹ نے سیاسی، ثقافتی، مادی، معاشرتی، معاشی اور تاریخی موضوعات کے ساتھ باہمی عوامل کے ذریعے شیکسپیئر کے ورثے کو دوبارہ لکھنے کی تجویز پیش کی۔ مثال کے طور پر کسی عہد میں شیکسپیئر کا ڈراما "The Tempest" محض ایک فن کارانہ کاری گری کے لیے پڑھا جاتا تھا مگر نو تاریخیت نے اس مابعد نو آبادیات کے ڈرامے کو تاریخ اور ثقافت کے تناظر میں پڑھنے کا موقع فراہم کیا۔ گویا یہ ادب، تاریخ، ثقافت اور معاشرتی پہلوؤں کے مابین روابط قائم کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ یعنی ادب کی تفہیم اس کے ثقافتی پس منظر سے علیحدہ نہیں۔ اسٹیفن گرین بلاٹ(Stephan Greenblatt) نے بھی اسی امر کی نشان دہی کی کہ ادب یا متن اپنے معاشرتی اور ثقافتی تناظر سے الگ نہیں، نو تاریخیت ادبی علوم میں ایک اہم تبدیلی کی نمائندگی کرتی ہے۔ جس میں ادبی متن کو ایک تاریخی، لسانی ڈھانچے کے طور پر تصور کیا جاتا ہے یا پھر اس ادبی متن کی خام تاریخی پس منظر کے بر خلاف جانچ کی جاتی ہے۔

> "This interesting approach to literature analysis takes a keen interest in the finer details especially with regards to the cultural, social and a little bit of the political scenes influencing the context of the text under Study caught the attention of many historical critics and scholars working at the time of its production."(۲۸)

ایک ماہر نو تاریخ دان یا محقق محض ادب کو وسیع تر تاریخی تناظر میں دیکھتا ہے اور اس بات کا سراغ لگاتا ہے کہ مصنف کے عہد نے کس طرح اس کے کام کو متاثر کیا اور یہ کام مصنف کے عہد کی کس طرح عکاسی کرتا ہے اور اس کے نتیجے میں یہ بھی تسلیم کیا جاتا ہے کہ موجودہ ثقافتی سیاق و سباق کس طرح کسی محقق یا نقاد کو متاثر کرتے ہیں۔ مجموعی طرپر نو تاریخیت فکری کنٹرول پر زور دیتی ہے اور اس کے مظاہر و مضمرات میں سے ایک یہ بھی ہوتا ہے کہ انحراف کا بیانیہ تقریباً ناپید ہو جاتا ہے اور ریاستی یک روی میں بیانیے کو تبدیلی سے کوئی خطرہ نہیں ہوتا اور یہ ناممکن ہو جاتا ہے۔ ایک قابلِ ذکر بات یہ بھی ہے کہ نو تاریخیت اگرچہ تاریخیت کو منظر عام پر لاتی ہے تاہم یہ نمایاں طور پر سامراجی نظام کی نمائندگی کرتی ہے۔ یہ ادبی اور غیر ادبی متون کو باہم اور متوازی رکھتی ہے اور ادبی متون کا مطالعہ غیر ادبی کی روشنی میں کرتی ہے اور تحقیق کی نئی راہیں ہموار کرتی

ہے۔ یہ مذہبی (Canonical) ادبی متون کو سابقہ ادبی متون اور فلسفیانہ فکر کے ڈھیر سے الگ کر کے ایک نئ چیز کے طور پر دیکھتی ہے۔ علاوہ ازیں یہ متن اور سیاق سے جڑے دیگر مسائل جیسا کہ ریاستی طاقت اور اس کی عمل داری، پدر سری سماج کی ساختیں اور ان کا دوام، نو آبادیات اور نو آبادیاتی فکر وغیرہ پر توجہ مرکوز کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے یہ محقق کو پس ساختیاتی شکل کے مختلف پہلوؤں پر یقین کرنے پر آمادہ کرتی ہے۔ مثلاً دریدا کا یہ تصور کہ حقیقت کا پہلو متنی ہے اور فوکو کا سماجی ساختوں کا تصور جو کہ کلامی مشقوں سے متشکل ہوتا ہے۔ الیاس بابر اعوان کے الفاظ میں:

> "یہ جاننا بہت مشکل ہے کہ ہم اس قسم کی تحاریر کو کہاں رکھ سکتے ہیں یا کیا مقام دے سکتے ہیں یہ بہت دل چسپ اور دل کو لبھانے والی ہوتی ہیں۔ ان کا لہجہ ذاتی اور متوجہ کرنے والا ہوتا ہے اور تعلیمی میدان کی بہت سی تحاریر کے انداز اور خشکی کو بہر حال خود سے دور ہی رکھتی ہیں۔ ان تحاریر کے آغاز بہت ڈرامائی اور بنت بہت ہی غیر یقینی اور ناگہاں اختتامیے بنیادی معلومات کو مخفی رکھ کر سسپنس تخلیق کرتی ہیں اور آخر تک شناخت اور موضوع کے حوالے سے بے یقینی کو قائم رکھتی ہیں۔ ساخت کے حوالے سے یہ ایک غیر متعلقہ اور غیر مربوط واقعات کا تسلسل دکھائی دیتی ہیں، تاہم یہ معروف حوالوں سے باہم گتھی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ یہ تمام خصوصیات بہت ہی نئی ہیں اور اس لحاظ سے یہ بطور تخلیقی ادب کبھی بھی ادب اور تنقید میں امتیاز کو قبول نہیں کریں گی۔ جیسا کہ نو تاریخیت میں ادب اور تاریخ کا باہم انضمام ہے البتہ تناظر اور تاریخ کا احساس ہمارا معاصر احساس ہے اور کچھ یہی صورتِ حال تاریخیت کی بھی ہے۔"[۲۹]

نو تاریخیت تحقیقی وسیلے کے طور پر ادبی متن کا تجزیہ دیگر ادبی متون کے ذریعے کرتی ہے۔ تاہم اس تحقیق کا مقصد کسی متن کے براہِ راست ذرائع اخذ کرنا نہیں جس طرح جدید نقادوں (New Critics) نے کیا بلکہ متن کو اس کے سیاسی، معاشرتی اور معاشی حالات کے مابین تعلقات کو سمجھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ چوں کہ نو تاریخیت مابعد جدیدیت پر ہی مبنی ہے تاہم نئے محققین اور مؤرخین مابعد جدیدیت پسندوں کی نسبت کم شکوک و شبہات کا مظاہرہ کرتے ہیں اور ادبی مقصد کے روایتی کاموں کے ساتھ کچھ مشترک ظاہر کرتے

ہیں۔ یعنی متن کو اس کے سیاق و سباق میں بیان کرتے ہوئے یہ ظاہر کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ اس کا مطلب کیا ہے۔

تاریخ ماضی کے مخصوص واقعات یا علاقے کی گرد سفر میں لپٹے ہوئے عہد رفتہ کے بجائے ایک کلی حقیقت کا نام ہے۔ کروشیے نے نو تاریخیت کے اسی تصور پر زور دیا ہے۔ اس حقیقت کے دائرے میں وقت انسانی تجربوں کے ایک سلسلہ وار عمل کی شکل میں ہر لمحہ محوِ گردش رہتا ہے۔ وقت کا یہی تسلسل ہر تاریخ کو معاصر تاریخ بناتا ہے کیوں کہ ماضی کے ہر لمحے کا سفر بھی حال ہی کی سمت میں ہوتا ہے اور اس طرح گم گشتہ لمحے بھی دوسرے تجربات کا حصہ بن جاتے ہیں۔ بیسویں صدی اور تخلیقی شعبوں میں مراجعت کی جستجو کے عناصر ماضی کو ایک نئے معانی سے ہم کنار کرتے ہیں اور ماضی کو حال کی معنویت کا ایک حصہ بناتے ہیں۔ تاریخ کا مادی تصور ہر طبعی مظہر کو خواہ وہ انتہائی کم بساط اور بے مایہ ہو اور انسان کے ذہنی تجربے میں اس کی جڑیں خواہ کتنی ہی کمزور کیوں نہ ہوں، ایک ناگزیر حقیقت کے طور پر قبول کرتا ہے۔ نطشے (Nietzsche) نے تاریخ کو انسانی وجود کے دائم متحرک عمل کی خادمہ قرار دیا ہے جس سے مراد محض مادی اور جسمانی عمل نہیں کیوں کہ اگر ہم تاریخ کو محض مادی شکست و ریخت یا فتح کی روداد سمجھ لیں تو اس کا نتیجہ یہ سامنے آئے گا کہ تاریخ عملی جدوجہد کے احکامات کی پابندی کے علاوہ کسی وسیع تر معانی کی حامل نہیں۔ ایسی صورت میں تہذیب کے مادی ارتقاء کے ساتھ ساتھ انسان کے جذباتی نظام کی ہیئتیں بھی بدل کر رہ جاتی ہیں اور ہر لمحہ اسے ایک نئے نظام اقدار کا سامنا ہو گا اور ہر پرانی قدر محض ایک قدیم حصہ بن کر بوسیدہ صفحات میں گم ہو جائے گی اور ہر مادی واقعہ انسان کو اپنی نئی قدر سے آگاہ کرے گا۔ اسپنگلر (Spengler) نے ایک معنی خیز بات کی ہے:

"تاریخ میں حقائق، دریافتوں یا دولت کی جیت کوئی معنی نہیں رکھتی۔"[۳۰]

مگر ہم اس بات سے بھی نظریں نہیں چرا سکتے کہ ادب ہو یا دیگر علوم یا پھر سائنس ان سب کے ساتھ تاریخ سائے کی طرح جڑی ہے۔ عہد جدید میں بہت سی نئی تاریخوں کا اعلان پہلے سے ہو رہا ہے اور آج بھی نو تاریخیت کی کئی صورتیں ہمارے سامنے موجود ہیں۔ تحقیق کے عمل میں اگر ہم گرین بلاٹ (Greenblatt) کے اصولوں پر غور کریں تو نو تاریخیت ایک بہترین وسیلۂ تحقیق بن سکتی ہے۔ ان اصولوں کو گرین بلاٹ نے "The Enabling presumptions" کا نام دیا ہے۔ اس کے مطابق ادب کی تاریخی حیثیت مسلم ہے اور ادبی کام بنیادی طور پر محض ایک ذہن کی کاوش نہیں بلکہ یہ ایک ثقافتی اور معاشرتی تعمیر

ہے جس کی تشکیل ایک سے زیادہ شعور سے ہوتی ہے۔ لہٰذا اس کو سمجھنے کا بہترین طریقہ اسی ثقافت اور معاشرے کے ذریعے ہے، جس نے اسے پیدا کیا۔ لہٰذا ادب انسانی سرگرمیوں کی کوئی الگ قسم نہیں۔ اسے تاریخ کے ساتھ ملحق ہونا چاہیے جس کا مطلب تاریخ کا ایک خاص ویژن یا تصور ہے۔ ادب کی تخلیق کی طرح انسان خود بھی معاشرے کی پیداوار ہے جس کی تعمیر میں آلودہ معاشرتی وسیاسی قوتیں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ انسان کی فطرت جیسی کوئی چیز نہیں جو تاریخ سے ماوراء ہو۔ نشاۃ الثانیہ کا انسان ناگزیر حد تک نشاۃ الثانیہ سے ہی تعلق رکھتا ہے۔ اس کے اور ہمارے درمیان کوئی تسلسل نہیں۔ تاریخ ادوار اور انسانوں کے مابین شکست و ریخت کا ایک سلسلہ ہے۔ جس کی بنا پر کوئی محقق، مؤرخ یا نقاد اپنی ہی تاریخ میں پھنس کر رہ گیا ہے۔ ماضی کی شرائط کو سمجھنے کے لیے کوئی بھی اپنی سماجی تشکیلات نظریاتی تربیت اور پرورش سے بالاتر نہیں ہو سکتا۔ ایک جدید قاری کبھی بھی کسی متن کا تجربہ اس طرح نہیں کر سکتا جیسے اس کے معاصرین نے کیا۔ اسی حقیقت کے پیش نظر کیتھرین بلسے(Catherine Belsey) کے مطابق:

> "ادب کے بارے میں ایک جدید تاریخی نقطہ نظر جس کی تکمیل کی امید کر سکتا ہے، اس نظریے کو نظریہ کی تعمیر نو کی بنیاد کے طور پر استعمال کرنا ہے۔"(۳۱)

نو تاریخیت ایک ایسا طریقہ کار ہے جو ادبی متون کی پڑھت کے لیے استعمال ہوتا ہے جن کا بیرونی سیاق وسباق سے تعلق ہے۔ یعنی کہ ادب تاریخ پر انحصار کرتا ہے جس کا مطلب ہے کہ تمام ادبی کام معاشرتی اور ثقافتی حالات اور قوتوں کی پیداوار ہیں۔ دوسرا ادب تاریخ کا ایک اور ویژن تشکیل دیتا ہے۔ تیسرا ادب تاریخ سے برتر نہیں ہو سکتا اور سیاسی اور ثقافتی عوامل مسلسل اس کی تشکیل کرتے رہتے ہیں۔ ادبی متون(Texts) اس دور کے نظریے کی پیداوار ہیں جس میں وہ لکھے گئے تھے۔ چوتھا ادب کی توضیح اس کی تاریخ کے لحاظ سے کی جانی چاہیے کیوں کہ تاریخ تمام ادب کی تشکیل کرتی ہے۔ ملّر(Muller) تاریخ سازی کی تعریف اس طرح کرتا ہے:۔

> "ادبی متون ہمیں اس عہد کو سمجھنے میں معاون ثابت ہو سکتے ہیں جس میں وہ تخلیق ہوئے ہیں خاص کر حقیقت پسندانہ متون مخصوص تاریخی لمحات وواقعات یا ادوار کی تخیلاتی نمائندگی مہیا کرتے ہیں تاہم خیالی تحریریں تاریخی ریکارڈ کی پابند ہیں۔ جب کہ نو تاریخ سازی میں ادبی متون دیگر محتویات اور لسانی ڈھانچوں کے پابند ہیں۔ وہ ایک تاریخ کا حصہ ہیں جو کہ ابھی بھی تخلیق کیا جا رہا ہے۔"(۳۲)

یعنی نو تاریخیت یہ جانچتی ہے کہ ادب دیگر ثقافتوں کی کس طرح نقالی کرتا ہے یا پھر چیلنج کرتا ہے۔
نو تاریخیت، خاص طور پر ثقافتی مادیت ادب کی تشکیل اور اس کی مقبولیت کے تناظر میں ان نظریات میں بھی دل چسپی رکھتی ہے جو ان امور کو چلاتے ہیں۔ انتظامی ڈھانچے اور سیاست جو کہ ادب تیار کرتے ہیں، پالیسی بناتے ہیں اور ادب کا استعمال اپنے مقاصد کی تکمیل کے لیے کرتے ہیں۔

ادبی مؤرخ، ادبی محقق یا نقاد ادبی تاریخ کے ساتھ ساتھ، اس کی روایات کی تعمیر و تشکیل کے آئینے میں اپنے تجربات متعین کرتا ہے۔ وہ عہد در عہد سیاسی، تہذیبی اور سماجی عوامل اور محرکات پر اپنی تحقیق کی بنیاد رکھ کر فن اور ادب کی رفتار اور سمتوں کا اندازہ لگاتا ہے۔ بعض سطحوں پر ادبی مؤرخ یا محقق کے نزدیک ادب اپنے زمان و مکان سے ماوراء ہے اور دائمی اور آفاقی اقدار کی امانت ہے۔ تاریخ جہاں زمانے کے لحاظ سے لگاتار ادب کے درجوں پر فائز ہوتی جاتی ہے وہاں ہم مختلف زاویوں اور پیمانوں سے اس کی قدامت کا تعین کرتے ہیں۔ اس طرح ادب ہر عہد میں ہمیشہ اپنی ماضیت اور قدامت کے باوجود بھی اس جمالیاتی اور اخلاقی معنویت کے احساس کو زندہ رکھتا ہے۔ گویا یہ حقیقت کی ایک سطح ہے، دوسری تہہ پر وہ ادب جو کہ ہر عہد میں اپنی گردش سے سرشار رکھتا ہے۔ اپنے عہد کا بے حد اہم حوالہ ہوتا ہے۔ اقدار کے تعلق سے "دائمیت" کا تصور "اضافیت" میں بدل جاتا ہے۔ بہ قول پروفیسر عتیق اللہ:

> "ہر عہد کا نظام اقدار، ذوق اور جمالیاتی تصنیفات بھی مختلف ہوتے ہیں۔ ایک سطح پر ایک ایسی معروضیت پیدا کرنا ضروری ہے کہ اپنے عہد سے پرے ہو کر بھی حقائق کا تجربہ کیا جا سکے۔ عہد الزبتھ اور وکٹورین عہد کی اخلاقیات، جاگیر دارانہ نظام اور سرمایہ دارانہ نظام میں انسانی کردار و اعمال نیز ردِہائے عمل میں نمایاں تضاد ہے۔ تضاد کی یہ صورت ادب و شعر میں بھی موجود ہے اور یہی وہ صورت ہے جو عہد میرؔ، عہد حالیؔ اور عہد جدید کے اسالیبِ شعر یا زندگی کی فہم میں افتراق کا باعث قرار دی جا سکتی ہے۔"(۳۳)

نو تاریخی طرز رسائی میں کوئی محقق، مؤرخ یا نقاد متن کو وسیلہ بنا کر کسی ادیب یا مصنف کے عقائد و نظریات، شکوک و شبہات، خوف اور بے چینی اور دیگر ذہنی تعصبات تک رسائی حاصل کرتا ہے۔ تاریخ دراصل تہذیبی نظاموں کے ایک سلسلے کا نام ہے جس کے تحت ادب اور دیگر ادارے بھی اہم مظہر ہوتے ہیں۔ یہ ایک دوسرے پر گہرے اثرات ڈالتے ہیں۔ نو تاریخیت ادبی متون کو ڈی فارمالائز کرتی ہے اور گزشتہ

توضیحات اور اقدار ہی فیصلوں کو مکمل درست نہیں مانتی بلکہ یہ اپنا کوئی بھی دعویٰ خود قائم کرتی ہے۔ گویا یہ ہر متن کے نئے مطالعے کو ترجیح دیتی ہے۔ کبھی کبھار نو تاریخیت ان پیچیدہ ثقافتی، متنی اور سیاسی قوتوں کے مستقل مذاکرات کی نمائندگی کرتی ہے، جو ماضی اور حال کے مابین مداخلت کرتے ہیں۔ ایک طرف تاریخ کے کسی بھی معانی کے سہارنے کے لیے ماضی کو خفیف اور صاف و صریح ہونا چاہیے۔ دوسری طرف فہمیت ہمیشہ ان حالات سے مطابقت رکھتی ہے جس کی وہ ترجمانی کرتی ہے۔ کسی متن کی نو تاریخی طرزِ رسائی کے تحت تشریح عوام تک دستیاب اور قابل رسائی ادبی اور غیر ادبی متون کی نشان دہی کرنے کے ساتھ شروع ہوتی ہے۔ اس کے بعد متن کو اس کے ہم متن یا شریک متن (Co Text) کی روشنی میں پڑھا اور پرکھا جاتا ہے۔ سامنے کی بات یہ ہے کہ ہم ادب کو انسانی افعال و اعمال یا شکست و ریخت اور نشیب و فراز کی داستان کے طور پر پڑھتے ہیں۔ جس کی وجہ سے ادب انسان کی تاریخ کا ناگزیر حصہ بن کر ابھرتا ہے۔ ادب اور تاریخ کا یہ رشتہ نہایت پیچیدہ ہے۔ یہ متعدد اور متنوع ثقافتی، سماجی اور تاریخی انسلاکات کا مرہونِ منت ہے۔ الغرض ان دونوں کا تعلق باہم نفی اور اثبات کی راہ پر گامزن ہے۔ گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:۔

> "ادب میں تاریخی حالات، حالات محض کے طور پر نہیں آتے۔ ادب تاریخ کا آئینہ ہوتا ہے اور نہیں بھی ہوتا، ادب میں تاریخ کی نبض چلتی دکھائی دیتی بھی ہے اور نہیں بھی۔ ادب اور تاریخ کا رشتہ بعضوں کے نزدیک سیدھا سادا، براہِ راست اور دو اور دو چار کا ہے اور بعضوں کے نزدیک اتنا پیچیدہ اور گہرا کہ ادب تاریخ کا ترجمان نظر آتا بھی ہے اور نظر نہیں بھی آتا۔ یا ادب روح کی نمائندگی کرتا ہے اور نہیں بھی کرتا۔"(۳۴)

نو تاریخی اسکالرز ادبی متن کو دیگر ادبی اور غیر ادبی دونوں تحریروں کی جانچ کر کے کرتے ہیں۔ جسے ایک خواندہ عوام تک رسائی حاصل تھی، جب وہ تحریر کیا گیا تھا اور اس بات پر بھی غور کیا جاتا ہے کہ اصل متن کے مصنف نے خود کیا کچھ پڑھا ہو گا۔ تاہم اس تحقیق کا مقصد کسی متن کے براہِ راست ذرائع اخذ کرنا نہیں جیسا کہ نو تاریخی نقادوں نے کیا بلکہ اس کا مقصد متن اور اس کے سیاسی، ثقافتی اور معاشرتی حالات کے مابین تعلقات کی رو سے اس کو سمجھنا، جن حالات کے پس منظر میں یہ متن لکھا گیا۔ نو تاریخی محققین اور نقاد جیسے ماسکووٹز (Moskowitz) اسٹیفن اور جیل (Stephen Orgel) کی زیرِ قیادت مختلف اسکالرز کی زیادہ توجہ شیکسپیئر کو جدید معنوں میں ایک خود مختار اور عظیم مصنف اور تخلیق کار کی حیثیت سے پنر جہرن

(از سرِ نو احیاء) کی دنیا سے جوڑنے کے اشارے کے بجائے سمجھنے پر مرکوز ہے۔ اس وقت کی پیچیدہ سماجی سیاست سب کے لیے نہایت اہم ہے۔ اس لحاظ سے شیکسپیئر کے ڈرامے بھی اس سیاق وسباق سے علیحدہ یاماوراء نہیں ہو سکتے، جس دور میں وہ لکھے گئے۔ توجہ کی اس تبدیلی میں، آرائشی فنون کے کاموں میں بہترین گفتگو کے ساتھ موازنہ کیا جاسکتاہے۔ برنارڈ بیرنسن (Bernard Berenson) کے زیرِ اثر فنونِ لطیفہ کا موازنہ جدید تنقید کے ساتھ کیا گیا تھا۔ اس کے برعکس ۱۹۷۰ء کی دہائی کے بعد سے فنون لطیفہ کی متنازعہ بحث کو سماجی اور فکری سیاق وسباق میں لکھا گیاہے۔ اکثر نو تاریخیوں کا اصرار ہے کہ تمام ادب ہی سیاست کے ساتھ مشروط ہے۔ اس لیے ادبی تنقید و تحقیق کو بھی سیاست کے تابع سمجھنا چاہیے۔ اس حوالے سے فریڈرک جیمسن (Fredrick Jameson) کی تصنیف "The Political unconscious Narrative as a Socially Symbolic Art" ۱۹۷۱ء میں متن کے سیاسی لاشعور کا تصور اخذ کیا گیاہے۔ یعنی نظریاتی اور تاریخی سطح پر وہ سب کچھ دبا کچلا ہوا یاان کہاجو تحت المتن (Sub text) اور مخفی ہوتاہے۔

الغرض نو تاریخیت اسی بنیاد پر علمی دعوؤں، متفرق اور مختلف النوع علوم اور مختلف نظریات میں قدر مشترک تلاش کرتی ہے اور انھیں بروئے کار لاتی ہے۔ انیسویں صدی کی اواخر دہائیوں میں جہاں بے شمار جدید علوم کی بنیادیں وضع ہوئیں، وہاں ہر علم کی امتیازی تخصیصات کو بھی اختلاف کی بنیاد بنایا گیاہے۔ اس طرح علیحدگی بہ نام تخصیص نے ایک روایت کی صورت اختیار کرلی ہے اور ایسی نوعیت کی علمی تخصیصات کا سلسلہ اب تک جاری ہے۔ نو تاریخیت نے اس قسم کی تخصیصیت اور امتیاز کو غیر ضروری اور لایعنی عمل قرار دیا ہے۔ علم اپنی اساس میں ایک وسیع تر وحدت کا نام ہے جو کہ ادبی تحقیق و تنقید کے حق میں فکر کا اہم سرچشمہ ہے۔

ج۔ اردو تحقیق نو تاریخیت کے تناظر میں

اردو میں اگر روایت پر نگاہ ڈالیں تو تحقیق کے حوالے سے کام پر بہت کم توجہ مبذول کی گئی۔ مگر دورِ حاضر میں اس پر کافی کام ہورہاہے۔ اردو تحقیق کی روایت کے ضمن میں میر تقی میرؔ کا نام قابل ذکر ہے۔ میرؔ کے "نکات الشعراء" میں تحقیقی رجحانات ملتے ہیں۔ جب کہ میر تقی میرؔ نہ تو محقق تھے اور نہ ہی ان کا مقصد حقائق کی تلاش و جستجو تھا۔ ان کے ہاں ایسے اسباب اور وسائل بھی دستیاب نہ تھے جو تحقیق کے لیے سازگار تھے۔ مگر چند نکات پر اگر غور کریں تو اس تذکرے میں ہم انہیں تحقیقی اشاروں کا نام دے سکتے ہیں۔ میرؔ کے علاوہ سوداؔ اور

غالب کے ہاں بھی ہمیں اس قسم کی باتیں مل جاتی ہیں۔غالب ؔکے ہاں محاورات اور الفاظ کی درستی وعدم درستی کے متعلق کچھ اشارے ان کے خطوط میں نظر آتے ہیں مگر ہم اس کا باقاعدہ تحقیق کا نام نہیں دے سکتے۔قدیم اردو ادب پر سب سے پہلے گارساں دتاسی نے تحقیقی کام کیا مگر ان کا یہ تحقیقی کام فرانسیسی زبان میں ہے۔

اردو ادب میں سب سے پہلے سر سید احمد خان نے تحقیق کی جانب توجہ مرکوز کی۔ان کے علاوہ مولانا محمد حسین آزادؔ، مولانا الطاف حسین حالیؔ، مولانا شبلیؔ، سید سلیمان ندوی، حافظ محمود شیرانی، مولوی محمد شفیع، مولوی عبد الحق، نصیر الدین ہاشمی، محی الدین قادری زور، مولانا امتیاز علی خان عرشیؔ، محمود حسن رضوی ادیب، مالک رام، قاضی عبد الودود، پروفیسر نذیر احمد، خواجہ احمد فاروقی، رشید حسن خان، غلام رسول مہرؔ، تنویر احمد علوی، گیان چند، خلیق انجم، جمیل جالبی، عندلیب شادانی، عبد الستار صدیقی اور ڈاکٹر تبسم کاشمیری کے نام قابل ذکر ہیں۔مذکورہ محققین کے کارنامے اردو ادب میں کسی تعریف کے محتاج نہیں۔انہوں نے محنت شاقہ اور ہمت و جاں فشانی سے معلومات کے انبار لگا دیے۔ان تمام شخصیات نے تحقیق و تدوین کو اپنی زندگی کا مقصد بنالیا۔ان تمام محققین نے بڑی محنت سے گم شدہ اور مسخ شدہ متون کو دریافت کیا اور مصنف کے اصل متن کے ساتھ صحیح صورت میں ہم تک پہنچایا۔سر سید احمد خان کی "آثار الصنادید"، "جامِ جم" اور "خطباتِ احمدیہ" ایسی تصانیف ہیں جن میں تحقیقی رجحانات کافی حد تک غالب نظر آتے ہیں۔ان تصانیف کو کافی اہمیت حاصل ہے۔" آئینِ اکبری"، "تاریخِ فیروز شاہی "اور "تُزکِ جہانگیری" کے متن کی تصحیح و ترتیب انہوں نے کی ہے۔اسی سے ہی ترتیب و تدوین متن اور تحقیق کا آغاز ہوتا ہے۔

مولانا الطاف حسین حالیؔ کو جدید اردو ادب کے معمار کی حیثیت سے جانا جاتا ہے۔انہوں نے اردو نظم و نثر پر غیر معمولی اثرات مرتب کیے۔سب سے پہلے انہوں نے شعوری طور پر زندگی اور ادب کے تعلق کی کھوج لگائی اور کئی سوانح لکھیں۔"حیاتِ جاوید"، "حیاتِ سعدی "اور "یادگارِ غالبؔ " ان کی بہترین سوانحی کتب ہیں۔جن میں انہوں نے حالات کی صحت پر توجہ دی ہے اور مختلف حقائق اور ان کے ماخذ کی تلاش کی کوشش کی ہے۔ان کی بعض باتوں میں سچائی نظر نہیں آتی لیکن ان کی لگن اور جستجو سے انکار بھی نہیں برتا جاسکتا۔مولانا حالیؔ نے واقعات کو اصل حالت میں بیان کرنے کی ہر ممکن کوشش کی۔ان کی چند باتیں جو کہ غلط ثابت ہوئی ہیں ان کی سب سے بڑی وجہ وسائل کی عدم دستیابی تھی۔جس کی وجہ سے ان کی تحقیق میں بعض خامیاں دکھائی دیتی ہیں۔مگر اس کے باوجود حالیؔ نے حقائق کی تلاش اور جستجو میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہ رکھی اور حالات وواقعات کو باہم یکجا کرنے کی مکمل سعی کی جو کہ ان کی تحقیقی دلچسپی کی عکاسی کرتی ہے۔

حالیؔ نے با قاعدہ کوئی تحقیق نہیں کی لیکن ان کی تحریروں میں واقعات کی چھان بین، مبالغہ آرائی سے گریز اور حقائق پیش کرنے کی سعی نظر آتی ہے۔ جو کہ تحقیق کے تقاضے ہیں۔ ابتداء میں ان کی تحریریں اخلاقی اصلاح اور مذہبی مناظروں کی غمازی کرتی ہے۔ حالیؔ نے "حیات سعدی" میں تمام معلومات تک رسائی کے سفر میں نہایت جاں فشانی کا مظاہرہ کیا۔ فرضی قصوں، کمزور روایات اور مواد کی قلت کے باعث شیخ سعدی کے حالات زندگی کو اکٹھا کرنا اور ان کو ترتیب دینا نہایت پیچیدہ کام تھا۔ اس سب میں حالی نے نامکمل تذکروں اور کلامِ سعدی سے مدد لی۔ انہوں نے مصدّقہ واقعات کی چھان بین کے بعد خاطر خواہ نتائج اخذ کیے۔

"حیاتِ سعدی" قدیم تذکروں کی فرضی اور من گھڑت روایات کی تردید کرتی ہے ۔ ساتھ ہی شیخ سعدی کے کلام کا اچھا تجزیہ بھی پیش کرتی ہے۔ شبلیؔ لکھتے ہیں:

> "یہ (حیات سعدی) سعدی کی محققانہ سوانح عمری ہے۔ اور قدیم تذکرہ نویسی کے مقابلے میں فنِ بائیو گرافی کا ایک نیا راستہ دکھاتی ہے۔"(۳۵)

مولانا محمد حسین آزادؔ کو اردو کے عناصرِ خمسہ میں تحقیق سے علیحدہ رکھا گیا اور ان کو محقق تسلیم نہ کیا گیا۔ "سخن دانِ فارس" اور "آبِ حیات" میں انہوں نے لسانی حقیقت نگاری کے پہلوؤں پر روشنی ڈالی۔ ان کی تحریروں میں افسانوی اسلوب ملتا ہے اور تحقیقی اسلوب کی کمی نظر آتی ہے۔ مولانا آزادؔ کے دور میں تحقیق کے لیے کوئی مخصوص اسلوب رائج نہ تھا اور نہ ہی باقاعدہ تحقیق کی ابتداء ہوئی تھی جس کی وجہ سے ان کو جو اسلوب زیادہ دل کش لگا، انھوں نے تحقیق و تنقید میں اسی کو استعمال کیا۔ جب کہ دورِ حاضر میں اگر ہم دیکھیں تو تمام اصنافِ ادب کے لیے علیحدہ علیحدہ اسالیب موجود ہیں۔ محمد حسین آزادؔ کے محقق ہونے کے سلسلے میں لوگوں کی آراء مختلف ہیں۔ قاضی عبد الودود، احتشام حسین اور مسعود حسن رضوی ادیبؔ ان کو محقق تسلیم کرتے ہیں۔ مسعود حسن رضوی ادیبؔ "فیضِ میر" کے مقدمے میں لکھتے ہیں:

> "حضرت آزادؔ نے "آبِ حیات" میں معلومات کا وہ انبار لگا دیا ہے جو تنگ نگاہوں میں سما نہیں سکتا اور ان کی تحقیق کی وسعت اور جامعیت کا یقین کرنے سے زیادہ آسان یہ معلوم ہونے لگا ہے کہ ان کے اکثر بیانوں کو من گھڑت افسانوں میں شمار کر لیا جائے۔ آزادؔ کی تحقیق میں غلطیاں ممکن ہیں اور کسی محقق کو غلطیوں سے مفر نہیں لیکن جو لوگ تحقیق کی غلطی اور افسانے کی تصنیف کا فرق سمجھتے ہیں ان کی نظر میں

آزادؔ محقق ہی ٹھہرتے ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ آزادؔ تحقیق کو افسانے سے زیادہ دل چسپ بنا سکتے ہیں"۔ (۳۶)

آزادؔ نے "آب حیات" کی تخلیق میں پندرہ برس کی محنتِ شاقہ صرف کی اور محققین کے لیے ایک نئ راہ متعین کی۔ انہوں نے اس کتاب میں کوئی بھی تحقیق بنا چھان بین کے نہیں کی اور اگر کہیں ایسا کچھ کیا بھی ہے تو احساس نہیں ہونے دیا کہ یہ حقیقت پر مبنی ہے یا محض قیاس آرائی ہے۔

شبلیؔ لکھتے ہیں:

"میں جانتا ہوں کہ وہ تحقیق کے میدان کے مرد نہیں، لیکن ادھر ادھر کی گپیں بھی ہانک دیتے ہیں تو وحی معلوم ہوتی ہے"۔ (۳۷)

مولانا شبلی نعمانی ایک اعلیٰ سیرت نگار، تاریخ نویس اور سوانح نگار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ ان کے بعض کاموں میں تحقیق کا عنصر بھی عیاں ہوتا ہے۔ ان کی کتب "موازنۂ انیس و دبیر"، "شعر العجم" اور "تذکرۂ گلشنِ ہند" (ترتیب) کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ ان کی بیشتر تصانیف میں خواہ وہ تاریخی، تنقیدی یا سوانحی ہوں، تحقیقی عناصر پائے جاتے ہیں۔ ان کے نظریات ان کی تلاش و جستجو اور چھان بین کا نچوڑ ہیں۔ جن میں چند خامیاں بھی ملتی ہیں مگر اس سے ہر چند ان کی اہمیت کم نہیں ہوتی۔

حافظ محمود شیرانی نے تحقیق، لسانیات، تدوین اور تنقید میں گہرے نقوش سبط کیے ہیں۔ "پرتھوی راج"، "خالق باری"، "فردوسی" پر چار مقالات، "ہجوِ سلطان محمود غزنوی"، "مجموعۂ نغز" اور "قصہ چہار درویش" میں ان کا تحقیقی و تدوینی کام ملتا ہے۔ ادبی تحقیق کی دنیا میں انہوں نے انقلاب برپا کر دیا اور اہل قلم کو احتیاط برتنے کی تربیت دی۔ شیرانی کی نظر میں ایک محقق کو خوش اعتقادی سے کام نہیں لینا چاہیے۔ وہ تحقیق میں روایت اور تقلید کے قائل نہ تھے۔ وہ تحقیق کے نتائج کو بے کم و کاست بیان کر دیتے تھے۔ انہوں نے سلطان محمود غزنوی کی ہجو سے متعلق بعض اشعار کو جعلی اور مصنوعی قرار دیا اور مثنوی "یوسف زلیخا" کے فردوسی کے انتساب کا بطلان اور واسا کے بیان کردہ واقعات کی تغلیظ کی۔ انہوں نے واسا کے ایک وسیع حصے کو مصنوعی قرار دیا جو کہ ان کا بہت بڑا کارنامہ ہے۔

حافظ محمود شیرانی نے اردو زبان و ادب کے بارے میں جو تحقیق کی وہ نہایت مستند مانی جاتی ہے۔ اردو کی ابتداء کو ہمیشہ مغل بادشاہوں خصوصاً اکبر یا شاہ جہاں کے عہد سے منسوب کیا جاتا رہا ہے۔ جب کہ اس

زبان کا خمیر ایک طویل عرصے سے پک رہا تھا۔ حافظ محمود شیرانی نے مختصراً یہ نظریہ پیش کیا کہ مسلمانوں نے سب سے پہلے پنجاب کے لوگوں سے سامنا کیا اور یہ اختلاط صدیوں تک قائم رہا۔ جس کی وجہ سے اردو کی موجودہ شکل و صورت اسی خطے سے متعین ہوئی، وہ کہتے ہیں:۔

"جس زبان سے اردو ارتقاء پاتی ہے وہ برج ہے، نہ ہریانی، نہ قنوجی ہے بلکہ وہ زبان ہے جو صرف دہلی اور میرٹھ کے علاقوں میں بولی جاتی تھی" (۳۸)

پھر کہتے ہیں:۔

"پنجابی اور اردو میں ساٹھ فیصدی سے زیادہ الفاظ مشترک ہیں"(۳۹)

ان دعوؤں کو بہ طور ثبوت پیش کر کے شیرانی نے اتنے بڑے دلائل پیش کیے، جن کو بعض لوگوں نے ابتداء میں جھٹلایا مگر بعد میں اس پر غور کرنے میں ہی عافیت سمجھی کیوں کہ حقائق بھی سامنے آئے۔ انھوں نے اپنی جانچ پڑتال کے دوران تمام حقائق پر بہ غور نظر ڈالی۔ چناں چہ گراہم بیلی نے اپنی "تاریخ اردو" میں حافظ محمود شیرانی کے نظریے کی تائید کی۔ تحقیق کے میدان میں ان کا اصل کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے نئے لکھاریوں کے لیے محنت اور احتیاط کی مثال قائم کی۔ اور ان کی پیروی میں نوجوان محققین نے تحقیق کے میدان میں تمام اہم باتوں کو مدِ نظر رکھا۔

مولوی عبدالحق نے پرانے متون کی تدوین و ترتیب کی باقاعدہ ابتداء کی۔ ان کے ہاں تحقیق و ترتیبِ متن کا کام زیادہ ملتا ہے۔ انھوں نے بہت سے لوگوں کو تحقیق کی طرف راغب کیا۔ ملاوجہی کی "سب رس"، "علی نامہ"، نصرتی کی "گلشن ہند"، "قطب مشتری" اور خواجہ بندہ نواز کی "معراج العاشقین" کو انہوں نے تلاش کر کے بعد میں شائع کیا۔ ان کے ہاں مواد کی چھان بین پر خصوصی توجہ دی گئی۔ انھوں نے متن سے لے کر کاتبِ متن اور مرتبِ متن تک کے تمام مراحل کی معلومات پیش کی ہیں۔ انہوں نے "باغ و بہار" اور "تذکرۂ گلشنِ ہند" پر جو مقدمے لکھے وہ نہایت عالمانہ اور تحقیقی ہیں۔

دکنی ادب پر مولوی عبدالحق، نصیر الدین ہاشمی اور غلام محی الدین قادری زورؔ کی خدمات قابلِ ذکر ہیں۔ غلام محی الدین قادری زورؔ نے دکنی ادب پر کافی تحقیقی کام کیا اور قدیم دکنی ادب کے فن پاروں پر کافی چھان بین کی۔ بعض اہم مخطوطات کو مرتب کیا جن میں "تذکرہ اردو مخطوطات" اور "مرقع سخن" کے علاوہ "گلزارِ ابراہیم"، "متاعِ سخن"، "کلیات قطب شاہ" اور "فیضِ سخن" قابلِ ذکر ہیں۔ نصیر الدین ہاشمی نے بھی

دکنی ادب پر گراں قدر کام کیا۔ "دکن میں اردو" اس ضمن میں خاص اہمیت کی حامل ہے۔ انہوں نے اردو کتابوں کی وضاحتی فہرست ترتیب دی جو کہ ان کا کارنامہ ہے۔ مسعود حسن رضوی ادیبؔ نے تحقیق کے ساتھ ساتھ تنقید پر بھی کام کیا اور انھوں نے کسی فن پارے پر تحقیق کے ساتھ ساتھ اس کے فنی حُسن و قبح پر بھی روشنی ڈالی۔ اس طرح کی تحقیق و تنقید کا توازن چیدہ چیدہ محققین کے ہاں ملتا ہے۔ مسعود حسن رضوی ادیب نے مرثیوں اور ڈراموں پر تحقیقی کام کیا۔ اس کے علاوہ "مجالسِ رنگین"، "فیض میر"، "فائز دہلوی"، "متفرقاتِ غالبؔ"، "افسانۂ عبرت"، "تذکرہ گلشنِ ہند" اور "دیوانِ فائز" کو مرتب کیا۔ ایرانیوں کا مقدس ڈرامہ "اسلافِ میر انیس"، "لکھنؤ کا عوامی اسٹیج اور ہماری شاعری"، "اردو اسٹیج اور ڈرامہ" وغیرہ ان کی تحقیقی و تنقیدی تصانیف ہیں۔

اردو تحقیق میں قاضی عبدالودود کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ انہوں نے اردو تحقیق کو باضابطہ طور پر ایک شعبہ بنا کر پیش کیا اور تحقیق کا معیار بلند کیا۔ ان کی تحریریں تحقیق و تنقید کو نئی جہت عطا کرتی ہیں۔ انہوں نے اردو اور فارسی ادب میں گراں قدر تحقیقی کام کیے اور تدوین کے میدان میں بھی اپنا سکہ منوایا۔ انہوں نے ترتیبِ متن میں جو اصول وضع کیے وہ بہت اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کا کُل تحقیقی سرمایہ مقالات، تبصروں، مقدمات اور مضامین پر مشتمل ہے۔ ان کی تحقیق کی گرفت خاصی تُند ہے۔ اسی وجہ سے ان کو بت شکن محقق کے طور پر جانا اور مانا جاتا ہے اور بعض لوگوں کے نزدیک ان کی تحقیق تخریبی نوعیت کی ہے۔

اردو ادب میں اقبال اور غالبؔ پر بے شمار تحقیقی کام کیے گئے ہیں۔ امتیاز علی خان عرشیؔ نے "مکاتیبِ غالب" کو مرتب کیا اور "انتخابِ غالب" اور "دیوانِ غالب" تاریخی ترتیب سے شائع کیا۔ "دیوانِ غالبؔ نسخہ عرشی" اردو ادب میں انتہائی نادر تحفہ ہے۔ ان کی "فرہنگِ غالبؔ" بھی اپنی مثال آپ ہے۔ غالبیات کے علاوہ "نادراتِ شاہی"، "دستورُ الفصاحت"، "تاریخ محمدی"، "سلک گوہر"، "تاریخ اکبری" اور امام سفیان ثوری کی "تفسیر القرآن الکریم" کو انہوں نے جدید اصولوں کی روشنی میں مرتب کیا ہے۔

مالک رام نے تحقیق کو بطور شوق اپنایا۔ انھوں نے تذکرہ نگاری، مرقع نگاری، اسلامیات، نثر نگاری اور تحقیق کے علاوہ غالب پر اپنی تالیفات پیش کیں۔ "دیوانِ غالب" (اردو)، "کلیاتِ غالبؔ" (فارسی)، "غبارِ خاطر"، "خطوطِ غالبؔ"، "نذرِ عرشیؔ" اور "خطباتِ آزادؔ" ان کی مرتب کردہ تصانیف ہیں۔ انھوں نے مرتب کردہ کتابوں میں صحتِ متن کا خاص اہتمام کیا ہے اور محققانہ حواشی لکھے ہیں۔ ان کے بے شمار مضامین

کی نوعیت تحقیقی و تنقیدی ہے۔ مالک رام کی ان خدمات کی بدولت انہیں بہت سے اعزازات سے بھی نوازا گیا ہے۔ ان کے علاوہ رشید حسن خان نے پرانے متون کی ترتیب و تدوین کے ذریعے اردو تحقیق کے باب میں اضافہ کیا ہے۔ انھوں نے بہت سی قدیم کتب کو جدید اصولوں کے مطابق از سرِ نو مرتب کیا۔ خواجہ احمد فاروقی نے "کربل کتھا"، "دیوانِ بقاء"، "گنج خوبی" اور غالبؔ کے غیر مطبوعہ فارسی خطوط حضرت غمگین کے نام اور "خدنگ غدر" کو جدید اصول کے تحت مرتب کیا۔ انھوں نے متن کی ترتیب میں ایک ایک لفظ کی چھان بین کی اور اصل متن کو مصنف کے مطابق پیش کیا۔ ان کی مرتبہ تصانیف محققانہ اور عالمانہ مقدمے کے ساتھ شائع ہوئی ہیں۔ تنویر احمد علوی نے شعر و سخن کو تحقیق و تدوین کا موضوع بنایا ان کی مشہور تصانیف میں "اصولِ تحقیق و ترتیب متن"، "انتخابِ واوین"، "رسالۂ تذکرات "اور "کلیاتِ ذوقؔ " کی تدوین و ترتیب اہمیت کے حامل ہیں۔

یوں تو اردو میں ادبی تحقیق کا آغاز سر سید کے دور سے ہوتا ہے۔ سر سید، شبلی، حالی اور آزاد کے ہاں متن کی تصحیح اور مقالات میں تحقیقی شعور و آگہی کی چند جھلکیاں ملتی ہیں مگر اردو تحقیق کی روایت کی باقاعدہ ابتداء جنگ عظیم اول سے ہوتی ہے۔ عبد السلام ندوی، مولوی محمد شفیع، ڈاکٹر زورؔ، سید سلمان ندوی، ڈاکٹر عبد الستار صدیقی، مولوی عبد الحق، مولانا عبد الحئی، حافظ محمود شیرانی اور پروفیسر محمد اقبال کے نام اس ضمن میں خصوصاً قابلِ ذکر ہیں۔ ان سے پہلے مشرقی علوم میں ایشیاٹک سوسائٹی کے ہاتھوں تحقیق کی روایت کافی مستحکم اور مضبوط ہوئی اور یہی تصحیح متن اور لسانیات کی روایت برصغیر کی جامعات میں پروان چڑھنے لگی تھیں۔ اردو ادب میں ہونے والی تحقیق بھی اس تحقیقی روایت کا پیش خیمہ تھی۔ بہت سے دانش وروں کے علمی و ادبی کارہائے نمایاں اردو ادب کی حدوں سے پھلانگ کر فارسی و عربی کے ذخائر تک جاتے ہیں۔ متون کی تصحیح و ترتیب میں ادبی تاریخ کے نامعلوم گوشوں کی دریافت، شاعروں اور ادیبوں کے حالاتِ زندگی کا تعین اور زبان کے آغاز و ارتقاء کے کھوج کے ساتھ ساتھ ان علوم و فنون کی بازیافت میں بھی ان دانش وروں کا خاص حصہ ہے جو کہ مسلمانوں کی تہذیب و معاشرت اور ان کے علوم س موافقت رکھتے ہیں۔ ان ادباء نے ایشیاٹک سوسائٹی کی روایت کے زیر سایہ فلالوجی کے اصول اور زبانوں کی شجرہ بندی کو بھی وضع کیا۔ اس سب سے ہٹ کر ان ادباء ادب کو تاریخ کے تناظر میں دیکھنے اور جانچنے کی سعی بھی کی جو کہ نو تاریخیت کی طرف لاشعوری پیش قدمی کہی جاسکتی ہے۔ اس عمل سے ایک فائدہ یہ ہوا کہ ادبی تاریخ کی تدوین کا کام کافی آسان ہو

گیا مگر ان صاحبان نے تحقیق کو حقائق کی صحت سے آگے ان کی فلسفیانہ توجیہہ اور تاویل و تشریح تک لے جانے کی طرف توجہ مبذول نہیں کی۔

اس بات کا فوری اثر یہ ہوا کہ تحقیق اور تنقید کی راہیں الگ الگ خانوں میں بٹ گئیں اور اردو ادب میں تحقیق، تنقید سے بے نیاز ہو کر چلنے لگی۔ انفرادی کوششوں اور تلاش و جستجو کے علاوہ دبستانی سطح پر بھی کام کیا گیا جس کے بڑے مراکز حیدر آباد دکن، اعظم گڑھ اور لاہور کو قرار دیا جا سکتا ہے۔ ان دبستانوں کے تحقیقی اصولوں کے نظریات میں کافی فرق ہے۔ دکنی دبستان میں ادبی کتب کو واقعات کی صحت اور نظری مباحث کے لیے زیادہ اہمیت دی گئی جب کہ ان کی بڑی خامی یہ تھی کہ انھوں نے تاریخ سے حاصل ہونے والی معلومات کو ادبی مواد سے صحیح طریقے سے ہم آہنگ نہیں کیا۔ تاہم اس سے قطع نظر ہمارے سامنے دکنیات کا ایک وسیع ذخیرہ ہمارے سامنے آ گیا۔ دکن کو لسانی لحاظ سے دیگر دبستانوں پر یہ فوقیت حاصل ہے کہ دکنی محققین زبان کے آغاز و ارتقاء کے مسائل میں زبان کو فلالوجی کی حدود سے نکال کر صوتیات کے دائرے میں لے آئے۔ اس روایت نے دیگر محققین کو بہت متاثر کیا۔ چناں چہ ڈاکٹر شوکت سبزواری، ڈاکٹر عبد الستار صدیقی اور ڈاکٹر مسعود حسن خان سے لے کر عہد جدید میں گوپی چند نارنگ تک یہ صوتیاتی شعور ایک سائنٹفک علم کی حیثیت اختیار کر چکا ہے۔ اعظم گڑھ کو تحقیق کے دوسرے دبستان کا مرکز جانا جاتا ہے۔ اس دبستان میں اردو کو مسلمانوں کی علمی زبان کے طور پر دیکھنے کی کوشش کی گئی اور اس ساری صورتِ حال کا علمی و ادبی جائزہ مذہبی علوم اور مذہبی رجحانات کی رہنمائی میں لیا گیا۔ اس دبستان میں متن کی تصحیح اور ترتیب کی طرف زیادہ توجہ نہیں دی گئی۔ تاہم اردو ادب کے کلیدی مسائل کو تاریخ کی کسوٹی میں جانچا گیا۔ تحقیق کے حوالے سے تیسرا دبستان، دبستانِ لاہور ہے۔ اس سے منسلک محققین زبانوں کے مطالعے کے لیے مختلف علوم کا مطالعہ ضروری قرار دیتے ہیں۔ اس ضمن میں ان محققین نے ادب کو سماجی علوم کے تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی۔ خاص کر ان کے نظامِ تحقیق میں تاریخ کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ محققینِ ادب سے حاصل ہونے والے واقعات اور سنین کو تاریخ کے ترازو پر تولتے ہیں۔ ان لوگوں نے اردو تحقیق کی روایت میں محتاط روی کا اعلیٰ معیار قائم کیا اور حوالے کی بے احتیاطی اور سہل انگاری کا سختی سے محاسبہ کیا گیا۔ ان محققین نے اردو کی مخصوص زبان وضع کی اور تحقیقی واقعات میں اسلوب کی قدر و منزلت پر بہت زیادہ زور دیا۔ ان کے ہاں کھرے کھوٹے کی تمیز میں بے لحاظی اور بے رحمی کے جذبات معتبر سمجھے گئے۔ دلائل کی چھان بین، بنیادی و ثانوی مآخذ کے درمیان امتیاز، املاء کے خصائص کا ادراک، نسخوں کی قدامت کا تعین اور عہد بہ عہد رسم الخط

کے تغیرات کے احساس کے علاوہ حوالہ جات کے اندراج میں اخلاقی اقدار پر سختی سے عمل درآمد کرنا اس دبستان کا خاصا ٹھہرا۔

ان دبستانوں کے علاوہ پٹنہ اور رام پور کے دبستان بھی منظرِ عام پر آئے۔ اس مکتبۂ فکر سے تعلق رکھنے والوں میں قاضی عبدالودود، ڈاکٹر مختار الدین آرزو اور ڈاکٹر اختر دین پوری کے علاوہ ایک بڑا گروہ سامنے آیا مگر اس طبقے کو دبستانِ لاہور سے وابستہ لوگوں سے قدرے کم پذیرائی حاصل ہوئی۔ البتہ ان محققین نے ترتیب متن میں کافی کام کیا اور پٹنہ کی تصانیف میں متن کی جو معیار ملتا ہے وہ دبستانِ لاہور کی تصانیف سے کسی طور بھی کم نہیں ہے۔

قیامِ پاکستان کے بعد اردو تنقید اور تحقیق کا سلسلہ چند سال تک منتشر سا رہا، خطے کی سیاسی و سماجی صورتِ حال اور لوگوں کی نقل مکانی نے بھارت اور پاکستان میں سماجی اور سیاسی سطح پر تغیر برپا کر دیا۔ تحقیق چوں کہ ایک صبر طلب کام ہے، جب کہ ہم تاریخ کے ایسے دور سے گزر رہے تھے جب تحقیق کے لیے مختلف سہولیات اور مواد کے ذخائر کی عدم دستیابی تھی۔ جب کہ ایک طرف نوزائیدہ مملکت کی بقاء اور مہاجرین کی نقل مکانی اور بحالی کے مسائل در پیش تھے۔ ۱۹۴۹ء سے ۱۹۵۸ء تک پاکستان کے سیاسی حالت متواتر بحران کا شکار رہے۔ اگرچہ انفرادی سطح پر ملک میں تحقیق کی روایت کسی نہ کسی طور زندہ رہی مگر اعلیٰ تحقیقی کام کے لیے فضابندی نہ ہو سکی تاہم یونیورسٹی کی سطح پر تحقیقی کاموں کی طرف توجہ دلائی گئی۔ پاکستان میں تحقیقی کاموں کی رفتار سست رہی ہے جب کہ بھارت میں اردو سے دشمنی کی غالب لہر ہونے کے باوجود اردو تحقیق پر معیاری کام ملتا ہے۔ ان کے ہاں اردو زبان و ادب کی خدمت کا جذبہ مجاہدانہ انہماک کا نتیجہ ہے۔ وہاں کے اردو محققین نے اردو زبان و ادب کی بقاء اور تحفظ کو اپنی مرگ و حیات کا مسئلہ بنالیا ہے۔ اسی احساس کی وجہ سے وہاں علمی و ادبی سرگرمیوں کی لہر زیادہ متحرک اور مؤثر ہے مگر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ پاکستان میں بھی تحقیقی حوالے سے گراں قدر سرمایہ سامنے آ رہا ہے۔ پاکستان کی جامعات میں اعلیٰ تعلیم کے علاوہ تحقیق کے مراکز بھی موجود ہیں اور اردو زبان و ادب کی تحقیق کے لیے کافی وسائل استعمال کیے جا رہے ہیں۔ حکومت کی جانب سے تحقیقی معیار بندی کرنے کے لیے برابر کوششیں کی جا رہی ہیں۔ قیام پاکستان کے بعد یہاں تحقیق کے لیے بعض ادارے قائم کیے گئے۔ پاکستان ہسٹاریکل سوسائٹی، انجمنِ ترقی اردو، مسلم ایجوکیشنل کانفرنس، اقبال اکادمی، سندھی ادبی بورڈ، ترقی اردو بورڈ کراچی، اردو اکیڈمی لاہور، اردو اکیڈمی بہاول پور، بزمِ ثقافت لاہور، اردو سائنس بورڈ، بزمِ اقبال لاہور، پنجابی اکیڈمی لاہور، پشتو اکیڈمی پشاور اور مجلس ترقی ادب لاہور وہ ادارے ہیں

جو مختلف امور میں حکومت کی مالی امداد سے ادب اور فن کی خدمت کر رہے ہیں۔ ان اداروں میں سے بیش تر اداراے ایسے ہیں جنھوں نے اردو تحقیق پر خاص توجہ مرکوز کی اور جتنا بھی تحقیقی سرمایہ اس سرکاری معاونت سے حاصل ہوا وہ قابلِ قدر ہے۔ یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ سب لکھنے والوں کا تحقیقی معیار یکساں نہیں ہوتا اور معاشرے میں رونما ہونے والے عام رجحانات سے محققین اپنا دامن نہیں بچا سکتے۔ اس سے قطعِ نظر ہمارا علمی سرمایہ بعض اعلیٰ درجے کی تحقیق، تصانیف سے لبریز بھی ہوتا رہا ہے۔ گزشتہ برسوں میں اگر تحقیق کے پہلوؤں پر نظر دوڑائی جائے تو ہمیں چار رجحان غالب نظر آتے ہیں۔(۱) پاکستان کے قدیم اردو شعراء اور ادیبوں کے کارناموں کی مناسب اشاعت،(۲) قدیم ادبی سرمائے کی بازیافت اور متن کی متناسب تصحیح، (۳) لغت کی تدوین اور اصطلاحات سازی کی اہمیت،(۴) اردو زبان کے لسانی تعلق کا مقامی عناصر سے رشتہ۔ ان رجحانات نے مرحلہ وار ترقی کی ہے اور تحقیقی میدان میں ایک مربوط اور منظم روایت کی داغ بیل ڈالی ہے۔

نو تاریخیت ایک جدید تھیوری ہے جو کہ بیسویں صدی کے اواخر میں منظرِ عام پر آئی۔ یہ تھیوری دیگر علوم اور تحاریک کی طرح مغرب سے ہم تک آئی ہے۔ پاکستان میں نو تاریخیت پر فی الحال کوئی تسلی بخش کام منظرِ عام پر نہیں آیا۔ اس تھیوری کے ذریعے ادبی تاریخ کو ادب کے تناظر میں پرکھا جاتا ہے، جب کہ کسی ادبی متن کو اس کی ثقافتی تناظر میں پرکھا جاتا ہے۔ نو تاریخیت دراصل تنقید سے وابستہ ہے۔ اس میں ایک معینہ مدت میں طاقت، نظریات اور سماج سے متعلق تاریخی تاثیر پر زور دیا جاتا ہے۔

حقائق کا تعین اور بازیافت، ان سے نتائج کا استخراج اور صداقت کی تلاش ادبی تحقیق کا مقصود ہے جب کہ تدوین یعنی متن کی ترتیب اور تصحیح اس سے مختلف چیز ہے۔ تدوین کے اپنے مطالبات اور مسائل ہیں۔ یہ تحقیق کی طرح ایک الگ اور مستقل موضوع کی حیثیت رکھتی ہے مگر کہیں کہیں ان دونوں کی حدود باہم مل جاتی ہیں۔ اگر کوئی شخص بالکل صحیح انداز میں حقائق کی تلاش کرے، مناسب طریقے سے واقعات کو ترتیب دے اور خالص اور منطقی طور پر نتائج تلاش کرنے کی سعی کرے تو اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ وہ متن کو پورے آداب کے ساتھ مرتب بھی کر سکتا ہے اور اس سے اس کی تحقیقی صلاحیت پر بھی کوئی حرف نہیں آتا کیوں کہ تحقیقی کام کرنے والے کے لیے ضروری نہیں کہ وہ متن کی تصحیح و ترتیب پر بھی مضبوط گرفت رکھتا ہو۔ تاہم ایک مدوّن کے لیے لازم ہے کہ وہ تحقیق کے آداب سے بھی مکمل طور پر آگاہ ہو۔ اس کے بغیر تدوین کا کام بطریق احسن مکمل نہیں ہو سکتا۔ مقدمہ، حواشی، مصنف اور اس کے عہد سے مکمل واقفیت، متن

کا زمانۂ تصنیف، داخلی شواہد کا تعین اور اس طرح کی بے شمار باتوں سے کوئی ایسا شخص جو کہ تحقیق سے کماحقہٗ آشنا نہ ہو، عہدہ بر آ نہیں ہو سکتا جو انسان تحقیقی مزاج نہیں رکھتا، اس سے بہتر تدوین کی امید بھی نہیں کی جا سکتی۔ ہمارے سامنے تدوین کے جو عمدہ نمونے موجود ہیں انھیں دیکھ کر ہم بہ خوبی اندازہ لگا سکتے ہیں کہ تدوین کے عمل میں تحقیق کے اصولوں کی پوری طرح واقفیت، تحقیقی مزاج اور اس کا عملی تجربہ نہایت اہم ہے۔ گویا تدوین، تحقیق سے آگے کی منزل ہے۔

> "اس زمانے میں تدوین کی ضرورت اور اس کی اہمیت کا احساس ہوا ہے۔ اس بات کو بھی محسوس کیا گیا کہ تحقیق کی طرح، اس کے بھی مخصوص مسائل، آداب اور ضابطے ہیں، ورنہ اس سے پہلے کچھ یہ خیال دلوں میں بیٹھ گیا تھا کہ تحقیق اصل چیز ہے اور تدوین اسی کی ایک شق ہے۔ اس کو نسبتاً معمولی کام سمجھا جاتا تھا۔ مختصر یہ کہ تحقیق کے مقابلے میں اس کی حیثیت ضمنی اور ثانوی تھی۔ یہ وجہ ہے کہ شیرانی صاحب کے کارناموں میں "تنقید شعر العجم" کا جس انداز سے ذکر کیا جاتا تھا، "مجموعۂ نغز" کا نام اس انداز سے نہیں لیا جاتا تھا اور "خالقِ باری" کا ذکر محض اس کے تحقیقی حصے (مقدمے) کی بنا پر کیا جاتا تھا۔ تصحیحِ متن کی اہمیت ذہن میں نہیں آتی تھی۔ گویا "خالقِ باری" پر جو مقدمہ لکھا گیا ہے (جس میں امیر خسرو سے اس کے انتساب کو غلط بتایا گیا ہے) وہ تو سب کچھ ہے اور اس کے متن کی ترتیب و تنقید میں جو جگر کاوی کی گئی ہے وہ اس سے کم درجے کی چیز ہے۔"(۴۰)

اس بات کو عموماً ادب میں تسلیم کیا جاتا ہے کہ قدیم متون کو جب تک اصولِ تدوین کی روشنی میں مرتب نہ کیا جائے، تب تک تحقیق کی گتھیاں سلجھانا ممکن نہیں اور نہ ہی زبان و ادب کا کوئی درست سلسلہ سامنے آئے گا۔ دورِ حاضر میں لسانی مباحث کی جانب خاص طور پر توجہ دی جا رہی ہے اور لسانیات کو ایک مکمل اور مستقل فن کی حیثیت سے اہم مانا جاتا ہے۔ ساتھ ساتھ لسانی جائزوں کی طرف بھی خاص توجہ مبذول کی جا رہی ہے اور قدیم متون کی تصحیح و ترتیب کا معاملہ نہایت اہمیت کا حامل ہوتا جا رہا ہے۔ کیوں کہ درست لسانی جائزوں کے لیے صحیح متن کی دستیابی ضروری ہے۔ ورنہ غلط قسم کے اندیشوں کا خوف ہمیشہ منڈلاتا رہے گا۔ صوتیات اور لسانیات کے فروغ سے بھی عہدِ جدید میں تدوین کی کافی اہمیت کے ساتھ ساتھ اس کی ناگزیر ضرورت محسوس کی گئی ہے۔

د۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی تحقیقی کاوشوں کا نو تاریخیت کے تناظر میں جائزہ

ڈاکٹر تبسم کاشمیری کا تحقیقی و تنقیدی سرمایہ ان کے وسیع مطالعے کا مظہر ہے۔ تکرار کے باوجود کلاسیکی ادب، نئی شاعری کا ابتدائی منظر نامہ اور جدید شاعری اور شاعری میں بدلتے ہوئے اسالیب کے علاوہ ادبی تحقیق کے اصول وضوابط سے گہری واقفیت ان کی علمیت کے نمایاں پہلو ہیں لہٰذا ان کی تحقیقی کاوشوں کی ادبی اہمیت وافادیت سے انکار ممکن نہیں۔

ذیل میں ہم ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی ان تحقیقی کاوشوں کا نو تاریخیت کے تناظر میں بیان کریں گے۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری کے نزدیک تحقیق کو محدود معنوں میں مقید کرنا غلط ہے۔ ان کے ہاں تحقیق کو دو مراحل میں منقسم کیا گیا ہے۔ پہلا مرحلہ کسی عہد یا شخصیت کے بارے میں مستند ذرائع سے معلومات حاصل کرنا ہے۔ دوسرا مرحلہ حاصل شدہ معلومات سے اس عہد یا شخصیت کی ایک نئی تعبیر بیان کرنا ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری اپنی کتاب "ادبی تحقیق کے اصول" میں ڈاکٹر نامی کی کتاب "اردو تھیٹر" کے مقابلے میں امتیاز علی تاج کے مرتبہ ڈراموں کو زیادہ فوقیت دیتے ہیں۔ کیوں کہ اول الذکر تحقیق کے پہلے مرحلے پر پوری اترتی ہے جب کہ مؤخر الذکر دونوں مراحل سے گزری ہے:

> "ڈاکٹر نامی تنقید کو قدرے اہمیت دیتے تو یہ تصنیف ضخامت میں بھی کم ہوتی اور رطب ویابس سے بھی پاک ہوتی۔۔۔۔۔ اس کے مقابلے میں سید امتیاز علی تاج نے جو کلاسیکی ڈرامے مرتب کیے ہیں وہ تحقیق اور تنقید کے شعور کی عمدہ مثال پیش کرتے ہیں۔ یہ ڈرامے مصنف کی زندگی اور اس کے فن کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ پیش کرتے ہیں۔"[۴۱]

ڈاکٹر کاشمیری کے نزدیک تحقیق اور تنقید کا میدان دراصل ایک ہی ہے۔ ان کے تحقیقی و تنقیدی سرمائے سے واضح ہوتا ہے کہ وہ کسی ایک مخصوص مکتبۂ فکر سے اپنے آپ کو وابستہ کر کے تحقیق و تنقید ی کو محدود نہیں کرتے۔ وہ تحقیق و تنقید کو وسیع تر معنوں میں استعمال کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک تحقیق اور تنقید دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہیں۔ وہ تحقیق کو تنقید اور تنقید کو تحقیق کے بغیر نامکمل سمجھتے ہیں۔ اگر تحقیق کی روایت پر غور کیا جائے تو تحقیق اور تنقید کا دائرہ کار ایک ہی ہے اور نقاد تحقیق کرنے کے بعد ہی لکھتا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے مطابق:

"تنقیدی شعور وہ عمل ہے جس سے تحقیق کا جوہر نکھرتا ہے اور تحقیقی شعور وہ جوہر ہے جس سے تنقیدی بصیرت پیدا ہوتی ہے۔ ہمارے ہاں ان سب کاموں کو دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ تنقید اور تحقیق دونوں ایک دوسرے سے روٹھی ہوئی ہیں اور ایک دوسرے کی طرف پیٹھ کر کے بیٹھی ہیں۔"(۴۲)

ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی کتاب شاگردانِ مصحفی میں مصحفی کے حلقۂ تلمذ میں شامل ۱۱۶ شاگردوں کے نام ملتے ہیں۔ مصحفی کا شمار اردو کے اہم کلاسیکی شعراء میں ہوتا ہے۔ کلاسیکی دور میں کسی شاعری کی مقبولیت کا اندازہ اس شاعر کے حلقہ تلمذ سے لگایا جاتا تھا۔ فنی لحاظ سے دیکھا جائے تو مصحفی کے ہاں دہلی کی روایت ہے۔ ان کے ہاں ماضی کی روایات کے ساتھ ساتھ حال کا شعور بھی ملتا ہے۔ "شاگردانِ مصحفی" کے پیش لفظ سے مصحفی کی دروں بیں شخصیت سے متعلق معلومات ملتی ہیں۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:

"شخصیت کو دروں بیں بنانے میں خاندانی عوامل کا بھی دخل تھا۔ اوائل عمری سے ہی مصحفی کو اپنے خاندان کی سرد مہری کی شکایت ہوئی اور وہ احساسِ کم تری کا شکار ہو گئے۔ یہ احساس مختلف شکلیں اختیار کرتا ہے جو "مصحفی خستہ" اور "مصحفی زار" کی تراکیب میں ظاہر ہوا۔"(۴۳)

نو تاریخیت کے تناظر میں اگر ہم اس تحقیق کا جائزہ لیں تو نو تاریخیت اس رشتے پر غور کرتی ہے جو کہ ادبی متن اور اس عہد کے تہذیبی نظام کے مابین قائم ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی تحقیق میں بھی انہی تاریخی بیانیوں کا بعض جگہ حوالہ سامنے آتا ہے جس کو انھوں نے اپنی تحقیق میں لاشعوری طور پر برتا ہے۔ انھوں نے مصحفی کی غزل پر تحقیق میں اس معاشرتی جبر پر روشنی ڈالی ہے جس کے تحت وہ لکھی گئی۔ مثلاً مصحفی کی غزل گوئی کے متعلق وہ رقم طراز ہیں:

"انھوں نے غزل میں شگفتگی اور کشادگی پیدا کی۔ انھوں نے غزل میں حسیاتی تجربات پیش کیے۔ مصحفی کی غزل، عہد مصحفی کے عام انسانوں کی تہذیبی اور جذباتی زندگی کی ترجمان ہے۔ حسرت، محرومی، جبر اور ناتمامی کا وہ احساس جو مصحفی کی غزل میں امتیازی حیثیت رکھتا ہے وہ اس دور کا اجتماعی احساس ہے۔"(۴۴)

مصحفی کے شاگردوں میں سب سے پہلے خواجہ حیدر علی آتش کے حالات ملتے ہیں۔ آتش کے سن پیدائش سے متعلق ابواللیث صدیقی، مصحفی کے تذکرہ "ریاض الصفحاء"، خلیل الرحمٰن اعظمی اور ڈاکٹر وحید قریشی کے حوالے دیے گئے ہیں مگر ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے کوئی حتمی رائے نہیں دی۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری تحقیق کرتے ہوئے اپنے آپ کو کسی فن پارے کے ظاہری پہلوؤں تک محدود نہیں رکھتے بلکہ وہ اس فن پارے کا پس منظری مطالعہ کرتے ہوئے اس فن پارے کے عہدِ تخلیق میں رونما ہونے والی تہذیبی و ثقافتی تغیرات اور ادبی رجحانات و میلانات پر بھی نظر رکھتے ہیں۔ جس سے ان کا تہذیب و ثقافت سے لگاؤ، تاریخی واقعات سے واقفیت یعنی تاریخی شعور اور بین الموضوعاتی مطالعات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اس شعور کو ہم نو تاریخی شعور کا نام بھی دے سکتے ہیں۔ انھوں نے مسلم تہذیبی زوال اور ۱۸۵۷ء کے بعد مسلم معاشی زوال اور انتظامی عہدوں کی تقسیم میں ہونے والی ناانصافیوں پر روشنی ڈالی ہے۔ ان کے تحقیقی سرمائے پر نظر ڈالی جائے تو یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ادب میں علامتوں کی تلاش، علامت نگاری اور علامتوں کی تفہیم ان کا محبوب موضوع ہے۔ جدید اردو شاعری میں علامت نگاری میں انھوں نے علامت کی تعریف وضع کی ہے:

> "علامت کسی غیر مرئی حقیقت کا مرئی نشان ہے۔ یہ مرئی نشان غیر مرئی حقیقت کی نشان دہی کرتا ہے۔ یہ غیر مرئی حقیقت چوں کہ معنی خیزی رکھتی ہے اس لیے اس کے پیچھے گنجلک و پیچیدہ خیالات و محسوسات کا ایک سلسلہ بنتا ہے اور علامت ان خیالات کے تصورات ابھارنے کے فرائض اختصاری عمل سے انجام دیتی ہے اور ان تصورات سے جو معنویت و مفہوم مرتب ہوتا ہے۔ وہ ہمیشہ غیر یقینی ہوتا ہے، علامتی معنویت یقینی نہیں ہو سکتی جب معنوی رشتے یقینی ہو جائیں تو علامت ایک روایتی نشان بن جاتی ہے۔"(۴۵)

نئی نسل کے شعراء میں افتخار جالب کے ہاں پائی جانے والی علامتوں پر دادا ازم، سرریئلزم، فینٹسی اور آزاد تلازمۂ خیال کے اثرات کو واضح کیا گیا ہے۔ افتخار جالب کے ہاں 'ماضی' ایک عذاب کا تاریخی بیانیہ ہے۔ جب کہ "صحرا" اور "پرہول" وراثتی اقدارات کا، "بنجر کھیت" بیرونی عوام اور "نئی گندم" نئی زندگی کی تخلیق علامات ہیں۔ انیس ناگی کے مجموعہ "نوحے" کا تجزیہ معنی خیز ہے۔ "نوحے" کی نظمیں نئے انسان کی بحرانی کیفیت کی آئینہ دار ہیں۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کے نزدیک "نوحے" کی نظمیں اجتماعی بحران کے ساتھ ساتھ

شاعر کے ذاتی بحران کو بھی ظاہر کرتی ہیں۔ یہی ذاتی بحران اجتماعی بحران کی علامت بھی ہے۔ علامت شناسی کے حوالے سے ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی مجموعی کاوشوں پر نظر ڈالی جائے تو ان میں تاریخ، تہذیب، تہذیبی شعور اور اجتماعی لاشعور کا عمل دخل زیادہ ہے۔ کلاسیکی شعراء کے ہاں علامتوں کا ذکر کرتے ہوئے ان کا رجحان ایرانی اور عرب تہذیب کی جانب نظر آتا ہے۔ کلام اقبال میں علامتوں کا مطالعہ کرتے ہوئے اسلامی تہذیب و ثقافت کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔ میرا جی کا مطالعہ کرتے ہوئے ان کے علامتی اسلوب کو بنیاد بنایا گیا ہے لیکن ن۔م راشد پر بات کرتے ہوئے وہ پھر تہذیب کی طرف سفر کرتے ہیں۔ حالاں کہ تہذیب اور علامت کی یک جائی کے ساتھ ساتھ ایک اور تصور بھی ہے۔ جہاں علامت اور تہذیب الگ الگ شمار ہوتے ہیں اور یہاں سے باقاعدہ علامت نگاری کا آغاز ہوتا ہے۔

> "تہذیبی علامتوں کے مطالعہ کے لیے تبسم کاشمیری نے امیجری کے ٹھوس پہلوؤں کو خاص طور پر پیش نظر رکھا ہے۔ ان کے اسلوب کا یہ پہلو میرا جی سے پہلے کے شاعروں کے تجزیے میں ابھر کر سامنے آیا ہے۔۔۔۔ امیجری سے وہ تہذیب تک پہنچنے کے بعد بھی یہ کہتے دکھائی دیتے ہیں کہ ایران و عجم کی تہذیبی علامتیں ہمیں ہماری تہذیب سے منقطع کرتی آئی ہیں۔ علامتوں کا مطالعہ تبسم کاشمیری کو تہذیب کے تاروپود کی طرف لے گیا ہے۔"(۴۶)

علامتوں کے مطالعہ میں تہذیبی سفر ڈاکٹر تبسم کاشمیری کے ژونگ سے متاثر ہونے کی دلالت کرتا ہے۔ ژونگ نے "اجتماعی لاشعور" کا نظریہ پیش کیا اور تہذیب و تمدن مجموعی انسانی تجربات کی ہی پیداوار ہیں۔ ن۔م۔ راشد پر بات کرتے ہوئے بھی انھوں نے اساطیری اور تہذیبی پہلوؤں کو پیش نظر رکھا ہے اور اساطیر بھی مجموعی انسانی تجربات سے جنم لیتے ہیں۔ ژونگ کے نزدیک علامت کے معانی جنم لیتے ہی وہ مردہ ہو جاتی ہے۔ اور یہ بات درست ہے کہ جب کسی علامت کے حتمی معانی کا تعین ہو جائے تو علامت، علامت نہیں رہتی بلکہ محض نشان رہ جاتی ہے۔ یہی نظریہ ہمیں ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی وضع کردہ علامت کی تعریف میں بھی ملتا ہے۔

ن ۔ م راشد کے ہاں پائی جانے والی علامتوں کی تفہیم کرتے ہوئے ڈاکٹر کاشمیری نے بارہا تہذیبی لاشعور اور اجتماعی لاشعور کا ذکر کیا ہے۔ وزیر آغا لکھتے ہیں:

"علامت پسند شعراء یہ کہتے ہیں کہ علامت شاعر کی داخلی زندگی سے متعلق ہونے کے باعث قطعاً شخصی اور انفرادی نوعیت کی ہے لیکن وہ اس بات کو فراموش کر جاتے ہیں کہ ذات کے اندر بھی مشترکہ تجرباتی میدان موجود ہے جسے نفسیات نے اجتماعی لاشعور کا نام دیا ہے اور جس میں نسل کا سارا تہذیبی سرمایہ محفوظ رہتا ہے گویا انسان سطح کے اوپر بھی اور سطح کے نیچے بھی زندگی کے "کل" کو مس کرتا ہے۔"(۴۷)

ایک نو تاریخی ماہر ادب کو ایک وسیع تر تاریخی تناظر میں دیکھتا ہے اور اس بات کی جانچ کرتا ہے کہ مصنف کے عہد نے کس طرح اس کے کام کو متاثر کیا ہے اور یہ کام مصنف کے عہد کی عکاسی کس طرح کرتا ہے؟ اس کے نتیجے میں یہ بھی تسلیم کیا جاتا ہے کہ موجودہ ثقافتی سیاق وسباق نے تجزیہ نگاروں کو کس حد تک متاثر کیا ہے۔ یعنی نو تاریخیت اس نظریے پر مبنی ہے کہ ادب کا مطالعہ اور ترجمانی مصنف کی تاریخ اور نقاد کی تاریخ دونوں کے تناظر میں کی جائے۔ تاریخ کا مطالعہ کرنے سے متن کے بارے میں جدید معلومات ملتی ہیں اور متن کا مطالعہ کرنے سے تاریخ کے بارے میں مزید آگہی حاصل ہوتی ہے۔ ایک نو تاریخی محقق اس بات سے بھی مکمل آگاہ ہوتا ہے کہ اس کے ادب کا مطالعہ اپنی ثقافت اور ماحول سے بھی متاثر ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے شعوری طور پر تو نو تاریخی ہونے کی کوشش نہیں کی مگر ہم ان کی تحقیق کا نو تاریخی مطالعہ کریں تو بے شمار ایسے حوالے ملیں گے جو انھوں نے اپنی تحقیق میں بیان کیے۔ مثلاً ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"سرسید ترقی پذیر تہذیب پر یقین رکھتے تھے اور اکثر روایتی طرز فکر اور روایتی تہذیبی نظام سے چمٹا رہنا پسند کرتے تھے۔ ان کے سامنے زندگی کا نیا دستور مرتب ہو رہا تھا جس میں مشرقی قدریں ٹوٹ رہی تھیں، صدیوں کے ٹھہراؤ اور جمود کی کیفیت ختم ہو رہی تھی۔ نئی تعلیم سوچنے کا نیا انداز مہیا کر رہی تھی۔ مابعد الطبیعاتی مسائل کی جگہ زندگی کے ٹھوس مادی حقائق اہم سمجھے جا رہے تھے۔ مذہب کو منطق پر سمجھا جا رہا تھا۔ گویا یہ عہد ماضی کے ورثے کا از سرِ نو جائزہ لے رہا تھا۔۔۔۔ اکبر کی علامتیں اسی ذہنی پس منظر سے بنتی ہیں۔ اکبر طرزِ احساس کی نئی صورت کو اپنانے کے لیے تیار نہ تھے۔ ان کے ہاں تصادم کی مختلف صورتیں طرزِ احساس کی عدم تبدیلی کے باعث نظر آتی ہیں۔ ان کا طرز احساس مشرقی سانچوں سے بنتا ہے۔ انھوں نے مشرق کے مخصوص تصورات میں خود کو محدود کر لیا تھا مگر وہ مغرب کی کوئی ایسی روایت اپنانے کے لیے تیار نہ تھے جو مشرق کی روایات سے مطابقت نہ رکھتی ہو۔ اکبر کی

علامتیں اسی تہذیبی و سماجی کش مکش سے جنم لیتی ہیں اور ان کے ماحول کا عکس بن جاتی ہیں۔"(۴۸)

نو تاریخی تناظر میں اگر ہم اس کا جائزہ لیں تو ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے ۱۸۵۷ء کے بعد کے برصغیر کی ثقافت کی جھلک پیش کی ہے جس میں اکبر اور سرسید ۱۸۵۷ء کے بعد کے برصغیر کی ثقافت کا ایک تاریخی بیانیہ ہیں۔ اس دور کی سماجی و تہذیبی کش مکش نے اس کے دور کے ادب کو بھی متاثر کرتے ہیں جس میں اس دور کے ماحول اور ثقافت کو علامتی انداز میں پیش کیا جاتا تھا۔ ڈاکٹر تبسم نے انھی علامتوں کے ذریعے اس دور کے ادب کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ کیوں کہ ادب اپنے ہی تاریخی سیاق وسباق کا عکاس ہوتا ہے۔ نو تاریخیت اس خیال کو بھی تسلیم کرتی ہے بلکہ اور اس بات کا احاطہ کرتی ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ انسان کا ادب کو سمجھنے کا ڈھنگ بھی بدلتا جاتا ہے۔ نو تاریخی طریق رسائی میں ادب کے مطالعے میں موجود مضمرات کو سمجھنا ضروری ہے اور موجودہ طاقت کے ڈھانچے کے ساتھ اپنے آپ کو اختلاف رائے میں رکھنا بھی اہم ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری جب حبیب جالب کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہیں تو اس میں ان کے عہد کو بھی مدِ نظر رکھتے ہیں کیوں کہ حبیب جالب کا کلام ان کے عہد کی صحیح عکاسی کرتا ہے۔ اُن کی شاعری کی علامتیں ان کی تہذیبی زندگی کے اخلاقی بحران، خود غرضی اور انحطاط کی تصویر کشی کرتی ہیں۔

"ہجوِ اسپ" میں مغل سپاہی کے مریل گھوڑے کی ہجو لکھی ہے، گھوڑے کی ناتوانی، زبوں حالی اور بے بسی کا ذکر کیا ہے۔ یہاں گھوڑا دراصل اس مغل سلطنت کی علامت ہے جو شکست و ریخت کا شکار تھی، آخری مغل عہد کی تہذیبی زندگی کا انحطاط دیکھنا ہو، تو سودا کی یہ علامت دیکھئے۔ میرے خیال میں حبیب جالب نے ہمارے عہد کے انحطاط کو جس طرح علامات میں پیش کیا ہے وہ سودا سے کسی طرح کم نہیں۔ سوداؔ کے پاس طنز کے علاوہ کچھ نہیں، حبیب جالب کے ہاں اس مرحلہ پر ذات کا گہرا دکھ موجود ہے۔ وہ اس واردات کو محسوس کرتا ہے اور محسوس کراتا ہے۔ وہ اس عہد کی سیاسی، اخلاقی، معاشی ابتری کا ذکر کر کے اس کا مداوا چاہتا ہے۔"(۴۹)

یعنی نو تاریخیت میں اگر کسی متن کے بارے میں جاننا ہے تو اس متن کے عہد اور ثقافتی سیاق وسباق کو جاننا ضروری ہے۔ ڈاکٹر تبسم نے بھی ان تمام شاعروں اور مصنفین کے متن میں سے علامتوں کا جو تجزیہ کیا ہے اس میں بھی تاریخیت کا عنصر ابھرتا ہے۔ نو تاریخیت کسی تحریر کے بغور مطالعہ اور تجزیہ پر اکتفا نہیں

کرتی بلکہ اس کے نزدیک اس تحریر کا عہد اور سیاسی، ثقافتی اور سماجی حالات کے تناظر میں زیادہ اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ "تاریخی سیاق و سباق" ہی کسی متن کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ کوئی بھی نو تاریخ دان متن کا تجزیہ کرنے سے پہلے اس کی ثقافتی تاریخ کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اس متن کے معانی و مفہوم تک پہنچے گا۔ ادبی متن کو اس کے ثقافتی پس منظر کے بغیر پرکھا ہی نہیں جا سکتا۔ جس طرح ادب میں متن کو اہمیت حاصل ہے۔ اسی طرح اس میں اس کی تاریخ بھی اہم ہے۔ ڈاکٹر تبسم کے لیے "تخلیق" اور اس کا پس منظر دونوں ہی اہم ہیں، مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں:

> "لینن"، "عظمتِ انسان"، "آخری خط" وغیرہ صحافیانہ قسم کے موضوعات سے متعلق ہیں۔ ان میں اپنے عہد کے حالات کی تصویر تو مل جاتی ہے مگر فنی طور پر ان کا مرتبہ پست ہے۔ ان میں سطحی جذبے سے خارج کے مشاہدات قبول کیے گئے ہیں۔ ترقی پسند شاعروں کا مسئلہ یہی تھا کہ وہ تخلیق فن میں، تخلیق کا مقصد محض سماجی شعور کی بیداری سمجھ لیتے تھے اور فن کی اقدار کو یکسر خارج کر دیتے تھے۔ ادب سماج کا مقیاس الحرارت تو ضرور ہے مگر فنی اقدار کو خارج کر دینے سے تخلیق کا فن قائم نہیں رہ سکتا۔"[۵۰]

نو تاریخیت کے تناظر میں اگر ہم اس کا جائزہ لیں تو ڈاکٹر تبسم نے ادب کے فن کو بھی زیادہ اہم قرار دیا ہے۔ جب کہ نو تاریخیت یہ بتاتی ہے کہ متن کے فن کے ساتھ ساتھ اس کا عہد، مصنف یا شاعر کا ماحول، حالات و واقعات اور سماج سب ہی اہم ہیں۔ کیوں کہ متن کا محض فنی لحاظ سے تجزیہ ہی کافی نہیں بلکہ ان تمام عوامل کا جائزہ لینا بھی نہایت ضروری ہے جو اس متن کی تخلیق پر اثر انداز ہوئے یا جن محرکات کے زیر اثر وہ متن لکھا گیا۔ جب اس متن کی پڑھت ان محرکات کو مدِ نظر رکھ کر کی جائے گی تو اس کے معانی و مفاہیم بھی مختلف ہی نکلیں گے۔ مثلاً اقبال کی شاعری میں استعمال ہونے والی علامتوں کے بارے میں ڈاکٹر تبسم اس طرح رقم طراز ہیں:

> "ہندوستانی بچوں کا قومی گیت" اور ترانۂ ہندی میں وطنیت کی علامتیں ابھری ہوئی ہیں۔ یہاں ہندوستان کی تمام قومیں اور تہذیبیں مل کر ایک اکائی بن جاتی ہیں مگر اقبال کا یہ رجحان مستقل نہ تھا۔ قیام یورپ کے دوران ان کے نظریات میں تبدیلی ہوئی اور آہستہ آہستہ وہ وطنیت کے نظریہ سے دور ہٹتے گئے اور آخر کار اس دائرے سے نکل کر ملتِ اسلامیہ کے

اتحاد کا نظریہ اپنالیا۔ یہ تبدیلی بڑی اہم تھی۔ پہلے وہ سیاست کو وطن سے منسوب کرتے تھے
مگر اب سیاست کا تصور بھی ملت اسلامیہ سے مرتب ہونے لگا۔"(۵۱)

اس اقتباس کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ محقق نے محض اقبال کی شاعری کے خصائص کو ہی نہیں دیکھا بلکہ اس کا جائزہ اقبال کے عہد کی روشنی میں کیا ہے جس میں تحریکِ آزادی کا تاریخی بیانیہ ابھر کر سامنے آجاتا ہے۔ اس وقت اقبال کی شاعری کا مقصد ہی بدلنے لگ گیا تھا اور ان کے ذہن میں مذہب اور سیاست کے معانی و مفاہیم ان کے ثقافتی تناظر کے پیش نظر وطنیت کے نظریے سے ہٹ کر ملتِ اسلامیہ کے اتحاد میں بدل گئے۔ میراجی کی شاعری کے بارے میں ڈاکٹر تبسم کی رائے ملاحظہ ہو:

"جدید اردو شاعری میں علامت نگاری کے جدید اسلوب کا آغاز میراجی سے ہوتا ہے۔ میراجی کی علامتی شاعری کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ ان کے ذہنی پس منظر پر روشنی ڈالی جائے کیوں کہ جب تک قاری میراجی کے ذہنی پس منظر اور اس سے پیدا ہونے والے مخصوص ذہنی رجحانات کو نہ سمجھ لے میراجی کی علامتوں کو سمجھنا مشکل ہوگا۔ ان علامتوں کی بنیادی تصورات تک رسائی اسی صورت میں ممکن ہے جب میراجی کو ان کے خارجی ماحول، ان کی داخلی زندگی کی کشمکش، مختلف تحریکوں سے پیدا ہونے والے شعور اور ماضی کے مخصوص تصور میں دیکھا جائے۔"(۵۲)

اس اقتباس میں بھی نو تاریخی رویے سامنے آتے ہیں۔ ڈاکٹر تبسم نے میراجی کی علامتوں کو سمجھنے کے لیے ان کے داخلی و خارجی ماحول، ان کے کلچر، اس دور کی تحریکوں سے پیدا ہونے والے شعور اور گزرے ہوئے کے عہد کے مخصوص تصور کا مطالعہ بھی ناگزیر قرار دیا ہے۔ ن۔ م راشد کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر کاشمیری لکھتے ہیں:

"راشد کے علامتی موضوعات، ان کے عہد کی اقتصادی، سماجی اور سیاسی زندگی سے متعلق ہیں۔ خارج کی محرومیوں اور تسکین کے نہ ہونے کے باعث ان کے اندر ایک کشمکش جنم لیتی ہے۔ تہذیبی اقدار سے بے اطمینانی ایک مستقل عذاب بن جاتی ہے اور ماحول سے کوئی سمجھوتہ نہ ہونے کے سبب توڑ پھوڑ کے احساسات ہیں۔ نئے سماجی رابطے، پرانے نظام اقدار کی صورت قبول نہیں کرتے، نئی مادی زندگی، پرانے عقائد اور ان کی علامات پر یقین نہیں رکھتی۔ اس طرح راشد کی شاعری میں جس فرد کی تصویر نظر آتی ہے۔ اس کا ماضی سے کوئی

گہرا تعلق نہیں۔ اس کا تعلق حال کی کشمکش سے ہے۔ جو اس کا مقدر ہے، جہاں نئی روایت کی تشکیل ہو رہی ہے۔"(۵۳)

یعنی راشد کی شاعری روایت سے مکمل بغاوت ہے اور ان کی شاعری میں محبوب سے مخصوص رکھ رکھاؤ کی خاص صورتیں عشق کی تہذیبی سطح اور اس کی علامتیں ان کے اپنے ذہنی کلچر کی ہی پیداوار ہیں۔ یہ ذہنی کلچر اسی خارجی ماحول کا پروردہ جو آئے روز شکست خوردگی کا شکار ہے اور جس میں تشکیک، ناآسودگی اور بے اطمینانی ایک مستقل قدر ہے۔ سماج کی یہ صورت نئی اقدار کو متعارف کراتی ہے اور راشد کے عشق اور ان کی علامات کی تشکیل اس خارجی ماحول سے ترتیب پاتی ہیں۔ یہ مادی ماحول سے قریب تر ہیں۔ ان سب عوامل سے ان کی شاعری تشکیل پاتی ہے۔ ڈاکٹر تبسم نے راشد کی شاعری کے انہی عناصر کا گہرا مشاہدہ پیش کیا ہے جس میں ادب میں موجود دیگر غیر ادبی رویوں اور مروجہ ثقافتی اصولوں پر روشنی ڈالی ہے۔ انھوں نے راشد کی شاعری میں علامت نگاری کو تہذیبی متعلقات کی روشنی میں نظریاتی تفہیم کی صورت میں پیش کیا ہے۔

"اسرافیل کی موت" میں ڈاکٹر تبسم نے ان تمام انسانی اجبار پر روشنی ڈالی ہے۔ جن کو راشد نے اپنی نظم میں بیان کیا ہے۔

> "اسرافیل کی موت ایک نہایت کامیاب علامتی نظم ہے۔ جس میں ایشیائی اقوام کی مجبوری، محکومی، زبان بندی بنیادی انسانی حقوق کی پامالی اور اقتصادی زبوں حالی کو علامتوں میں پیش کیا ہے۔ اسرافیل، انسانی تہذیب و تمدن کے محرک اور انسانی حقوق کی حفاظت کی علامت ہے۔ یہ ایک بنیادی انسانی نکتہ ہے جس کے گرد راشد نے تمام بنیادی انسانی تقاضے اکٹھے رکھ دیے ہیں۔ اسرافیل کی زندگی ان تقاضوں کی حفاظت ہے اور اسرافیل کی موت اس مقصد کی موت ہے۔ انسان کی فکری، تہذیبی اور سیاسی آزادی سلب ہونے سے دنیا انجماد کا شکار ہو گئی ہے۔ اس نظم میں علامتیں ان ایشیائی ممالک پر منطبق ہیں جہاں آمرانہ نظام قائم ہے اور عوام بنیادی حقوق سے محروم کر دیئے گئے ہیں۔"(۵۴)

نوتاریخیت بھی انہی اجبار کو بے نقاب کرنے میں سرگرداں رہتی ہے۔ اس کے تناظر میں اسرافیل یہاں ایک تاریخی بیانیہ بن جاتا ہے۔ جس کی موت دراصل انسانی اقدار اور حقوق کی موت ہے جو کہ غالب قوتوں کے طاقت کے کھیل میں پست روی کا شکار ہیں۔

انیس ناگی کی شاعری میں علامت نگاری پر لکھتے ہیں:

"ناگی کے ہاں عصری زندگی کا تماشا بننے والی علامتیں حال کے شدید انتشار کی مظہر ہیں۔ زندگی کا یہ تماشا ان کی نظموں کے بیشتر حصوں پر چھایا ہوا نظر آتا ہے۔ جدید دور کی مصروفیت ذات کی اور عصری بھول بھلیوں میں گم ہونے والے انسان کی یہ صورت ناگی کے ہاں ملتی ہے۔"(۵۵)

جدید اردو نظم میں علامت نگاری کو اگر تاریخی وقوعات کی تعبیرات کی زمانی ترتیب سے دیکھا جائے تو اس میں برصغیر کے حالات وواقعات، تاریخ، سیاست، سماج اور ثقافت کے تمام رویوں کے پیش نظر جو شاعری تخلیق ہوئی، اس پر ڈاکٹر تبسم کاشمیری کے علامت نگاری کے رجحان اور ان علامات کے ذریعے ان شاعروں کے عہد سماج، سیاسی حالات وواقعات پر روشنی ڈالی جائے۔ ڈاکٹر کاشمیری نے لاشعوری طور پر بعض مقامات پر ان علامات کو تاریخی طرز سے جانچنے کی کوشش کی ہے کیوں کہ ادب تاریخ اور ثقافت کا آئینہ دار ہوتا ہے اور ثقافت ہی اپنے عہد میں کسی متن کی تشکیل کرتی ہے۔ یہ ایک کلامیے (Discourse) کی سی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ یہ ڈسکورس بھی وقت کے ساتھ ساتھ تغیر کا شکار رہتا ہے۔ نو تاریخیت کسی متن میں جو تاریخ بیان ہونے سے رہ گئی ہے، اسے سامنے لاتی ہے اور ادب اور تاریخ میں سیاست کے دخل کو آشکار کرتی ہے۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:

"ادبی و ثقافتی لحاظ سے ہمارا زمانہ ایک وحشت ناک چیتان ہے۔ مختلف النوع معیار جن کی وراثتوں میں کوسوں کی دوریاں ہیں۔ یہاں آمیزہ اور پھر مرکب بن کر یکجا ہونے لگے ہیں۔ ویدانیت سے واقعۂ کربلا تک، بھگت کبیر سے فردوسی اور پھر شیکسپیئر تک، تان سین سے لے کر ویگنر (WAGNER) تک، کتھا کلی سے لے کر راک اِن رول (Rock in Roll) تک، ہم سب کو دل و جان سے لبیک کہتے چلے گئے ہیں۔ ہمارے ذہین ادب نواز اگر رامبو کی رنگ برنگی فضاؤں میں پینگیں چڑھاتے ہیں۔ تو غالبؔ اور میرؔ بھی سر دھنتے ہیں۔ یہ وہ گھمبیر خلائی دوریاں ہیں جن میں ہم موضوعی طور پر لاکھ قلابازیاں کھانے کے بعد ان کا منطقی حدودِ اربع متعین نہیں کر سکتے۔ تمام روز مرہ کی زندگی سے لے کر (جس میں جاگیردارانہ پس ماندگی اور صنعتی دور کے حیرت ناک عجوبے یکجا ہیں) ادب اور ثقافت کی ارفع چوٹیوں تک ہم بے جوڑ اکائیاں

منطبق کرتے ہیں اور اس میں قدم قدم پر ناکامی ہمارے موضوعی عمل میں گرہیں ڈال دیتی ہیں جب تک ہمارا زمانہ ہمیں اُن گرہوں میں کسے رکھے گا ہم ضرور شاعری میں اُن کی نعم البدل دُکھ دینے والی گرہوں کا مزہ محسوس کریں گے۔"(۵۶)

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے بھی ان شعراء کی علامت میں پوشیدہ ان کے عہد میں موجود معانی و مفاہیم پر روشنی ڈالی ہے جس میں ان شاعروں کے ماحول، حالات، سماجی وسیاسی اور ثقافتی سیاقات اور اس عہد کی عکاسی کی گئی ہے جس میں ان کی زندگی پر حاوی عناصر، مذہبی و نیم مذہبی رسوم وعقائد، خاندانی روایات، طاقت، سیاست، طبقاتی تفہیم اور جبر کی تاریخی صورت حال کو بیان کیا گیا ہے۔

"نئے شعری تجزیے" میں ڈاکٹر کاشمیری کا ایک مضمون "حالی اور تاریخ کا مادی شعور" نو تاریخی پڑھت کے اعتبار سے اہم ہے جس میں حالی کے ایک اقتباس کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر تبسم نے بیان کیا ہے کہ حالی کا عہد اور ان کی نسل کا پورا تخلیقی سفر بے معنویت سے لے کر معنویت تک کا ایک کٹھن اور طویل سفر ہے۔ اسی بے معنویت کے احساس سے برصغیر میں جدید نظریات اور جدید طرزِ فکر کا آغاز ہوا جس کی ارتقائی صورت ہمارے عہد تک آ پہنچی ہے۔ ڈاکٹر تبسم لکھتے ہیں:

"وہ بے معنویت جو ۱۸۵۷ء کے تاریخی عمل کے بعد برصغیر کے ذہن میں پیدا ہوئی لیکن یہ بے معنویت صرف ان ذہنوں میں مخصوص کی جاسکتی تھی جو تاریخ کا مادی شعور رکھتے تھے۔ حالی نے اس شعور کے ادراک سے اپنے تنزل کے اعلان نامہ پر دستخط کیے ہیں۔ حالی اس کا شعور رکھتے تھے کہ کوئی نظام تاریخی اعتبار سے اس وقت تک جاری رہ سکتا ہے جب تک کہ وہ پیداواری صلاحیتوں کو ترقی دیتا رہتا ہے۔ ان صلاحیتوں کے زوال سے نظام بھی زوال کا شکار ہو جاتا ہے اور پھر زوال کے بعد معنویت کا ایک دور شروع ہو جاتا ہے۔ حالی کے نزدیک بے معنویت کا احساس ہی معنویت پیدا کرتا ہے۔"(۵۷)

ڈاکٹر تبسم کاشمیری ان عوامل پر غور کرتے ہیں جن کا حالی نے تاریخی طور پر تجزیہ کیا ہے۔ ان عوامل کو وہ مختصر انداز میں بیان کرتے ہیں:

"حالؔی کو یہ نتائج برصغیر کے مسلمانوں کی صدیوں کی تہذیب و ثقافت، مذہب اور تاریخ کے ادراک سے حاصل ہوئے ہیں۔ حالی جن نتائج تک پہنچتے ہیں ہم آج ان کے محدود ہونے کا ذکر کر سکتے ہیں۔ اس لیے کہ ہمیں بہت بہتر سماجی اور سائنسی علوم حاصل ہیں۔ جو حالی کے

زمانے میں موجود نہیں تھے۔ لہٰذا حالی کے اس تجزیہ سے انصاف ان کے عہد کے علوم کے دائرے کو پیش نظر رکھ کر ہی کیا جا سکتا ہے۔"(۵۸)

ڈاکٹر تبسم حالیؔ کے تجربات کی روشنی میں روایت پرستی کو بے معنویت کی بنیاد دیتے ہیں۔ حالیؔ کی نظر میں تغیر ہی بقاء ہے۔ اس سے اشیاء اور فکر آگے بڑھتی اور ترقی کرتی ہیں۔ اگر یہ مسلسل عمل جمود کا شکار ہو جائے تو اس سے تہذیبی و ثقافتی زوال کی ابتداء ہو جاتی ہے اس سے بے معنویت پیدا ہوتی ہے:

"ان کے خیال میں کوئی نظریہ یا کوئی فن مطلق نہیں ہے۔ یہ اپنے عہد کے مخصوص رویوں سے پیدا ہوتا ہے اور ان رویوں کے بدلنے سے نظریے اور فن کا وجود خطرے میں پڑ جاتا ہے۔ ان کی بقاء اسی صورت میں ہے کہ یہ نئے عہد کے رویوں سے ایک معنویت تلاش کر لیں۔ حالی یہ سمجھتے ہیں کہ ہمارا تہذیبی و ثقافتی فن صدیوں سے معنوی ارتکاز اور فکری جمود کا شکار ہو کر رہ گیا ہے اور اسی لیے ہماری فکری تہذیبی اور مادی ترقی طویل عرصہ سے رک گئی ہے۔ ہم نے ایک مخصوص عہد کی روایات کو دوسرے عہد میں منتقل کر دیا ہے۔ جب کہ دوسرا عہد اس کا متحمل نہیں ہے۔"(۵۹)

نو تاریخیت کسی ادب کو اپنے عہد اور ثقافت کا پابند قرار دیتی ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ جدید تصورات کا حامل بھی قرار دینا چاہتی ہے۔ ڈاکٹر کاشمیری نے بھی حالی کے ان تجزیات میں تاریخ مادی شعور کے تصور کو کھوجنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ حالیؔ نے تقلید پرستی کو غلط قرار دیا۔ ان کے نزدیک بقاء کی ایک صورت ہے کہ وہ عہد جدید کے رویوں کو اختیار کریں۔ ڈاکٹر تبسم حالیؔ کے عہد کو مدِ نظر رکھ کر اپنی نو تاریخی فکر بروئے کار لاتے ہیں اور بطور ایک تاریخی محقق و نقاد یہ ماضی کی تشکیل کے ذریعے عہدِ حاضر میں اس کو تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ حالیؔ نے ہمہ گیر روایت اور جمود کا تجزیہ پیش کیا اور یہ روایت پرستی ادب، منطق، معاشیات، ثقافت، ٹیکنالوجی اور مذہب پر محیط ہے۔ ڈاکٹر تبسم اس ضمن میں لکھتے ہیں:

"ان کے خیال میں تہذیبی ترقی کے یہ تمام شعبے روایتی تصورات کے جمود میں پھنسے ہوئے ہیں اور پورا معاشرہ اس کے باعث غیر تخلیقی ہو کر رہ گیا ہے جس سے ہر شے بے معنویت میں الجھی ہوئی ہے۔ حالی نے ہمارے تہذیبی بانجھ پن میں جن دیگر عوامل کو دریافت کیا ہے ان میں ایشیاء کا طرزِ حکومت، قومی سلطنت کا سہارا اور برصغیر کے طبعی حالات ہیں۔"(۶۰)

یہ وہ دور ہے جب کہ پورا برصغیر عدم استحکام کا شکار تھا۔ نو آبادیاتی نظام کی استعماریت نے ہر جانب اپنے پنجے مضبوط کر لیے تھے اور تہذیبی و ثقافتی لحاظ سے برصغیر کا نظام انحطاط کا شکار تھا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستان کا منظم نو آبادیاتی استحصال کیا گیا اور برطانیہ نے سرمایہ دارانہ نظام پر اپنی اجارہ داری قائم کر لی اس دور میں ایشائی طرزِ حکومت ہی قومی زوال کا باعث بنی کیوں کہ اس طرز حکومت کی اصل خامی یہ تھی کہ اس میں عوام کو مکمل طور پر نظر انداز کر دیا جاتا ہے اور ان کا امور سلطنت میں کوئی عمل دخل نہیں ہوتا جس سے ان کو اس نظامِ حکومت سے الگ تھلگ دنیا ملتی ہے۔ جو صرف اور صرف ان کی ذات تک محدود ہوتی ہے۔ ان کے لیے اجتماعی جدوجہد بے معنی ہوتی ہے جس کی وجہ سے ان کی زندگی جمود کا شکار ہو جاتی ہے اور عوام سُستی و کاہلی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ ڈاکٹر تبسم اپنا تجزیہ پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> "لہٰذا حالیؔ کا نقطۂ نظر یہ بنتا ہے کہ جاگیر داری نظامِ حکومت میں دو ثقافتیں پیدا ہو جاتی ہیں۔ ایک ثقافت جاگیر دارانہ اقدار کی تخلیق ہے اور دوسری ثقافت عوام کی ہے۔ اول الذکر ثقافت استحصال کرنے والوں کی ہے اور مؤخر الذکر ثقافت استحصال کا شکار ہونے والوں کی۔"(۶۱)

ڈاکٹر تبسم کے خیال میں مولانا حالیؔ خود مختار سلطنت سے مراد ان بیانات میں مطلق العنان حکومت یا سلطنت لیتے ہیں۔ ان کے بیانات میں جاگیر داری عہد کے خلاف تاریخی شہادت ملتی ہے اور یہ شہادت نہ صرف ماضی کی تاریخ پر صادق آتی ہے بلکہ اس کا اطلاق برطانوی سامراج کے نظامِ حکومت پر بھی ہوتا ہے۔ سیاسی اتار چڑھاؤ، طاقت ور نظام اور انتظامی ڈھانچوں کی آزاد روی دراصل نو تاریخیت کے دائرہ کار میں آتے ہیں۔ ڈاکٹر کاشمیری لکھتے ہیں:

> "وہ اگرچہ مصلحتاً اس کا اقرار نہیں کرتے۔ بقول حالی جاگیر داری نظامِ حکومت میں عوامی وسائل اور صلاحیتوں کو عوامی مقاصد کے لیے بروئے کار نہیں لایا جا سکتا۔ چوں کہ عوام شعوری طور پر سمجھتے ہیں کہ ان کے وسائل کسی اور طبقے کے مفاد میں استعمال کیے جا رہے ہیں۔ اس لیے وہ اپنی بہترین صلاحیتوں کا مظاہرہ نہیں کر سکتے اور رفتہ رفتہ ان کی صلاحیتیں ناکارہ ہونے لگتی ہیں۔"(۶۲)

حالیؔ نے ان باتوں کا خود اقرار کیا ہے کہ خود مختار سلطنت دراصل رعایا کو بالکل مفلوج کر دیتی ہے اور ان لوگوں کو نہ تو ملکی امور میں دخل اندازی کا اختیار حاصل ہوتا ہے، نہ ہی مذہبی معاملات میں ان کی کوئی بھی

بات زبان پر لا سکتے ہیں اور صرف اور صرف اپنی ذات کے علاوہ انھیں کسی بھی کام سے کوئی سروکار نہیں ہوتا۔ ان میں غیرت و حمیت، اولوالعزمی اور ہمت و دلیری بالکل ختم ہو جاتی ہے اور صبر کرتے کرتے ان کی نسلیں بھی تباہ ہو جاتی ہیں۔ اس کے بارے میں ڈاکٹر تبسم لکھتے ہیں:

> "جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں حالیؔ نے اس تجزیہ میں جو کچھ بھی کہا ہے وہ اپنے عہد کے علم اور تاریخی تجزیہ کی بنیاد پر کہا ہے۔ اس لیے آج کے سماجی شعور اور تجزیہ کی روشنی میں اس کا جائزہ لینا زیادتی ہو گی۔ تو پھر اس جائزے کے حوالے سے حالیؔ کے سماجی شعور سے جو بات بر آمد ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ قومی ترقی کے لیے ضروری ہے کہ معاشرہ میں اجتماعی کوششیں ہوں۔ معاشرہ میں حکمرانوں اور عوام میں ایک مربوط رابطہ استوار ہو، اسی رابطہ سے معاشرتی ترقی ممکن ہے۔"(۶۳)

یہاں ڈاکٹر تبسم حالیؔ کے تجزیہ میں ان کے عہد کے ادب، تاریخ اور ثقافت کے مابین ایک رشتہ تلاش کرتے ہیں جس سے طاقت ور حکومت کے زیرِ اثر طے پانے والے ثقافتی رویوں کی نشاندہی ملتی ہے۔ ڈاکٹر تبسم نے حاؔلی کی تصانیف اور ان کے متن کے ذریعے ان کے عہد کے سماج اور تاریخ و ثقافت پر روشنی ڈالی ہے۔ انھوں نے ان کے متن میں سیاست کے دخل کو بھی آشکار کرنے کی کوشش کی ہے جو کہ نو تاریخی طریقہ تحقیق ہے۔ ڈاکٹر تبسم حالیؔ کے خیال میں ان مختلف عوامل کی بھی نشاندہی کرتے ہیں جنھوں نے مسلمانوں میں بے معنویت کو جنم دیا ہے جس کی وجہ سے وہ تخلیق سے عاری ہو گئے ہیں اور روبہ زوال ہیں۔ برطانوی سامراج نے اس سارے عمل میں اہم کردار ادا کیا اور برصغیر کے مسلمانوں کو بالکل بے دخل کر کے رکھ دیا تھا جس سے وہ تہذیبی و ثقافتی لحاظ سے مکمل طور پر شکست وریخت کا شکار ہو گئے۔ وہ لکھتے ہیں:

> "اب تک ہم نے ان عوامل کی نشاندہی کی ہے جنھوں نے حالیؔ کے خیال میں برصغیر کی تہذیبی و ثقافتی زندگی کے تمام پہلوؤں کو بے معنی بنا دیا تھا۔ یہ عوامل بہ قول حالیؔ خود ان کی نسل نے پیدا نہیں کیے ہیں بلکہ یہ نسل در نسل منتقل ہوتے چلے آئے ہیں۔ ۱۸۵۷ء کی تاریخی تبدیلی کے بعد برصغیر کی تہذیبی تاریخ میں ایک نئے دور کا آغاز ہوا اور اسی دور نے نئے نئے علوم و فنون کی روشنی میں نئے نظریات اور نئے مسائل پیدا کیے جن سے زندگی کا ایک نقطۂ نظر پیدا ہوا۔ ایک طرف برصغیر کے جاگیرداری عہد کے جامد تصورات اور روایات تھیں اور دوسری طرف مغرب کا جدید فلسفہ اور سائنس تھی۔"(۶۴)

ڈاکٹر کاشمیری تاریخی متن کا تجزیہ کر کے اس کے عہد کے مختلف واقعات کو جداگانہ تقسیم کر کے ان کا مطالعہ پیش کرتے ہیں۔ وہ حالیؔ اور ان کی نسل کو بحران کا شکار قرار دیتے ہیں جس کی وجہ وہ جدید فلسفے اور سائنس کے تصادم کو قرار دیتے ہیں۔ حالیؔ کی زندگی پر جن عناصر کے گہرے اثرات تھے، خاندانی روایات، مذہبی و نیم مذہبی عقائد و رسوم، غرض یہ کہ ان تمام عوامل کا سراغ لگاتے ہیں جن کی وجہ سے حالیؔ کے عہد کا متن اثر انداز ہوا۔ حالیؔ کے دور میں قدیم اور جدید کا زبردست تصادم نظر آتا ہے اور اس کے اثرات پورے برصغیر پر رونما ہو رہے تھے۔ ایسے بحران زدہ عہد میں کوئی قطعی ویژن اور سوچ کی تلاش کوئی سہل کام نہ تھا۔ مسخ شدہ نظام کا تجزیہ اور اس کی تلاش کے بعد ثقافت اور سماج کی نئے علوم و فنون کی روشنی میں بُنت بے حد کٹھن تھی۔ حالیؔ کی بنیادی کوشش اس دور کے تصادم میں ایک امتزاج تلاش کرنے کی تھی جس میں معاشرتی عمل اور ردِ عمل کی بدولت امتزاجی کیفیت کی پیدائش تھی۔ اس قدامت وجدت کے تصادم میں پرانی تہذیب و ثقافت، مذہب، قدیم ذرائع پیداوار اور پرانے علوم و فنون شامل تھے۔ یہ سب جدید ثقافت، مذہب، تہذیب، سائنس اور طبعی علوم سے متصادم ہوئے اور مذہب اور سائنس کا شدید ٹکراؤ ہوا جس سے قدیم و جدید میں ایک بڑی معرکہ آرائی منظر عام پر آئی۔ حالیؔ کے عہد کے لیے یہ سب بہت بڑا چیلنج تھا۔ اس عہد کے نام ور ادباء جن میں شبلیؔ، سرسید اور اکبر قابلِ ذکر ہیں، ان کے ردِ عمل بھی سامنے آئے۔ ڈاکٹر کاشمیری ان کے مقابلے میں حالی کا نقطۂ نظر جاننے کی کوشش کرتے ہیں۔ شبلی کے بارے میں ان کی رائے درج ذیل ہے:

> "شبلیؔ تاریخ کے بدلتے ہوئے مادی تصورات کو نظر انداز کر جاتے تھے۔ انھوں نے جاگیر داری نظام کے زوال کو شعوری طور پر محسوس نہ کیا۔ وہ سائنس، ٹیکنالوجی اور سرمایہ کے عمل اور اثرات کو بدلتی ہوئی قدروں کے حوالے سے نہ سمجھ سکے اور یہی وجہ ہے کہ ان کے علماء زندگی کے کسی شعبہ کو اپنے قبضۂ اختیار میں نہ لے سکے۔"(۶۵)

یعنی شبلیؔ نے تاریخ کی مادیت پر کوئی توجہ نہ دی اور اس کی وجہ سے ان کے ہاں اس جاگیر دارانہ عہد کے زوال کی وجوہات پر غور کرنے کا فقدان نظر آتا ہے جس کی وجہ سے وہ عہد میں طاقت کے اس کھیل کو سمجھ نہ پائے اور ان کے مقلدین بھی زندگی کے مختلف شعبہ جات میں اپنے پنجے نہ گاڑھ سکے۔ اسی طرح اکبر بھی قدامت پسندی کا شکار رہے۔ جس سے اس عہد کا جمود کی جانب ایک اشارہ ملتا ہے۔ ڈاکٹر کاشمیری لکھتے ہیں:

"اکبر نئے عہد سے کسی سمجھوتہ کے لیے تیار نہیں ہیں۔ وہ قدیم نظام ہی میں عافیت سمجھتے ہیں۔ نئے عہد کے علوم اور مادی قدروں کی تبدیلی کو یکسر رد کرتے ہیں۔ جدید نظریات کو رد کر کے وہ کوئی نیا مثبت نظریہ تخلیق نہ کر سکے۔ نیا عہد ان کے لیے ایک زبردست ثقافتی صدمہ تھا اور وہ ایک معذور مریض کی طرح پرانی ثقافت کی موت سے خائف رہتے ہیں۔ وہ تاریخ کے اس مادی تصور کو نہ سمجھ سکے جس کے مطابق ایک عرصہ تک پیداواری قوتیں اس طرح ترقی کرتی رہتی ہیں کہ وہ معین تعلقات پیداوار کے جوہر پر اثر انداز نہیں ہوتیں۔ یہی وجہ ہے کہ معین تعلقات پیداواری قوتوں کو بڑھنے کے لیے کافی گنجائش فراہم نہیں کرتے۔ اس کی مثال اس کے بچے سے دی جا سکتی ہے جو اپنے کپڑے اس وقت تک پہنتا ہے کہ وہ اس کے لیے تنگ نہیں ہو جاتے۔ اکبر کی مثال اس بچے کی سی ہے جس کے کپڑے بہت تنگ ہو چکے ہوں اور پھر وہ بھی انھیں زبردستی پہننے کی کوشش کر رہا ہے۔"(۲۶)

اکبر کی شاعری میں جدیدیت کے خلاف جو بغاوت سی نظر آتی ہے وہ ان کی قدامت پسندی کا ہی نتیجہ ہے۔ دو متصادم قوتوں کے مابین وہ قدیم کو زیادہ فوقیت دیتے ہیں اور روایت پر ڈٹ جاتے ہیں۔ ان کے لیے یہ جاگیر دارانہ نظام اور سامراجی طاقتوں کے تسلط کے بعد کا ادب اور فنون بھی بے کار ہیں۔ وہ جدت کو لغو شمار کرتے ہیں۔ آج کا محقق یا نقاد اگر ان کے ادب کا نو تاریخی مطالعہ کرے تو اس دور کی تاریخ سے یہ بات تو واضح ہو گی کہ اس عہد کے حالات انسان کو اس کی روایت سے اس لیے بھی جوڑ رہے تھے کہ اس انسان کو ایک نئے عہد کی جانب دھکیلا جا رہا تھا اور تغیر کو کوئی بھی فوراً قبول نہیں کرتا۔ آج کے علوم کی روشنی میں وہ جدید علوم تو بالکل اجنبی محسوس نہیں ہوں گے مگر اس دور میں وہ علوم نہایت نامانوس سے محسوس ہوتے ہوں گے۔ کیوں کہ اس دور کے انسان کی سوچ انتہائی محدود سی تھی۔ سر سید احمد خاں بھی اگرچہ اسی عہد کی پیداوار ہیں مگر وہ جدید علوم اور نظامِ فکر کے زبردست اور اولین حامی تھے۔ سر سید نے مسلمانوں کی ترویج و ترقی کے لیے ان جدید علوم و فنون کا حصول ناگزیر سمجھا اور تقلید اور روایت پرستی کو ان کی راہ کی رکاوٹ جانا۔ ۱۸ ویں صدی میں برصغیر میں بھونچال سا برپا ہو گیا۔ انگریزوں نے ہندوستان کے عوام کے حقوق سلب کر لیے جس سے ان کے دلوں میں نفرت نے گھر کر لیے۔ لوگوں کو ان کی جائیدادوں سے محروم کر دیا گیا جس کی وجہ سے وہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے خلاف ردِ عمل ظاہر کرنے لگے۔ اس سارے غدر میں سر سید احمد خان نے مسلمانوں کی از سرِ نو

بحالی کی تحریک شروع کی۔ انھوں نے جو نیا تعلیمی ڈھانچہ مرتب کیا اس کے ذریعے درمیانے اور اعلیٰ طبقہ کے لیے تعلیم ممکن تھی جس کے بعد ان کو نوکریاں بھی ملنے لگیں۔ ڈاکٹر کاشمیری لکھتے ہیں:

> "اس تاریخی جائزے کا مقصد یہ دیکھنا ہے کہ اس صورتِ حال میں حالیؔ کا رویہ کیا تھا۔ ۱۹ویں صدی کے ربع آخر کی ذہنی تاریخ دیکھیے تو صرف حالیؔ ہی ایک ایسی شخصیت نظر آتے ہیں جو اپنے عہد کے محدود تقاضوں میں ایک مثبت رویہ رکھتے ہیں۔ وہ سرسید احمد خان کی طرح قوم کے لیے نئی تہذیب و ثقافت اور علوم و فنون کا خیر مقدم کرتے ہیں۔ مذہب کو مادی ترقی میں حائل نہیں سمجھتے لیکن حالیؔ قوم کا تصور سرسید احمد خان کی طرح محض اعلیٰ اور درمیانہ درجے کے طبقات تک محدود نہیں کرتے۔ وہ سرسید اور ان کے عہد کے دیگر ادیبوں سے زیادہ ترقی پسندانہ سماجی شعور رکھتے ہیں۔۔۔۔ سرسید احمد کان کی تحریک میں تو جاگیردار، زمیندار، نوکر شاہی کے نمائندے اور متوسط درجے کے گروہ شامل تھے۔ حالیؔ ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد پہلے ادیب ہیں جن کے ہاں ابھرتے ہوئے متوسط درجے کا تصور ملتا ہے۔ یہ وہ طبقہ تھا جو نوکریوں اور مسلمانوں کی بچی کھچی میراث سے پیدا ہو رہا تھا۔ تاریخی طور پر ہم اس عہد کے اس طبقے کے کردار کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔"[۶۷]

ڈاکٹر کاشمیری حالیؔ کے عہد کی اس عصری حقیقت پر توجہ مرکوز کر رہے ہیں جن میں نچلے طبقے کو ان کے بنیادی حقوق سے بھی محروم کر دیا گیا تھا۔ "ہندوستانی معاشرہ" دو طبقوں میں ہی منقسم تھا۔ اعلیٰ اور درمیانہ۔ اس کے علاوہ بقیہ لوگوں کے بارے میں کوئی سوچ ہی نہیں رہا تھا۔ اس دور میں بعض ایسے اہم ریڈیکل اہلِ نظر بھی تھے جنھوں نے اپنی ملازمتیں بچانے کے لیے غیر جانب داری کا ثبوت دیا اور عوام اور سیاست سے بے تعلقی اختیار کی جس پر اکثر اہلِ علم نے سخت تنقید بھی کی۔ اس کے برخلاف بعض لوگ ایسے بھی تھے جنھوں نے اپنے مسلک کی خاطر ملازمتیں گنوائیں۔ قانون کی پابندیوں کو للکارا اور علم بغاوت بلند کیا جس کے نتیجے میں وہ سزا کے حق دار ٹھہرے۔ یہ پراپیگنڈہ کہ ان دانش وروں نے شعر و ادب کو سیاست کا آلہ کار بنالیا تھا، قطعی لغو تھا۔ ان کا نقطۂ نظر یہ تھا کہ سیاست سے آلودہ تنقید مکمل طور پر اتنی ہی غیر علمی ہوتی ہے حتیٰ کہ سیاست سے مکمل طور پر عاری تنقید۔ ان دونوں صورتوں کے معانی یہ ہیں کہ ایک منظم و مربوط معاشرے میں آزادی فکر و نظر کے خلاف رکاوٹیں کھڑی کی جارہی ہیں۔ جدیدیت کی مختلف شاخوں نے اپنے آپ کو منوانے کے لیے جبر کا رویہ بھی اختیار کیا جو کہ صحیح نہ تھا اور اہلِ نظر انسان کبھی بھی مظالم کو سرعام

برداشت نہیں کرتا۔ مختلف اہلِ نظر کا مؤقف کہ برصغیر کے مسلمانوں کے ساتھ برطانوی سامراج نے جو سلوک کیا، اس کا جواب دینا ضروری ہی نہیں بلکہ یہ تاریخی حقیقت تھی۔ نو تاریخیت شعریت و ادبیت کو چھیڑے بغیر اسی انداز میں تاریخی تناظر کا جائزہ لینے کی ترغیب دیتی ہے۔ ڈاکٹر تبسم لکھتے ہیں:

"حالیؔ کے خیال میں اعلیٰ درجہ اور ادنیٰ درجہ نئے معاشرتی تناظر میں نئی پیداواری قوتوں کا ساتھ دینے سے قاصر ہے لیکن متوسط طبقے نے معاشرتی ترقی کے نئے جوہر سے سمجھوتہ کر کے نئے معاشرتی ڈھانچے کو قبول کر لیا ہے۔ اس لیے موجودہ ہندوستانی معاشرے میں متوسط طبقہ ہی ایک ایسا طبقہ ہے جو جدید عہد میں نئی معاشرتی ضروریات کا ساتھ دے کر خود کو ایک نئی ابھرتی ہوئی ترقی پسند قوت بنا رہا ہے۔ حالیؔ خود اسی نئے ابھرتے ہوئے طبقے کے فرد تھے لیکن طبقاتی طور پر وہ اسی طبقے کی معاشرتی ترقی تک خود کو محدود نہیں کرتے۔ معاشرتی ترقی، ان کے نزدیک تمام طبقات کی ترقی ہے۔ وہ قوم کے بالائی طبقات ہی کی نہیں بلکہ پوری قوم کی اجتماعی ترقی پر یقین رکھتے ہیں۔ ان کے خیال میں جب تک تمام قومی طبقات میں علم تعلیم اور خوش حالی نہیں پھیلتی اسے ہم ترقی نہیں کہہ سکتے۔ جب کہ سرسید کے ہاں قومی ترقی عملی طور پر صرف بالائی طبقات تک محدود ہو گئی ہے۔"(۶۸)

۱۸۵۷ء کی جنگ آزدی کے بعد نو آبادیاتی ذہن نے ہندو مسلم تضاد کے سیاسی پہلو کو زیادہ سے زیادہ ثقافتی اور مذہبی بنانے کی کوشش کی اور اس حوالے سے ہندو مسلم ذہنی ساخت میں تفاوت کے پہلو کو پروان چڑھانے کی سعی کی۔ یہ ظاہر ہے کہ ایک نو آبادیاتی تاریخی عمل تھا جس کا نتیجہ تقسیم میں ہی برآمد ہوا مگر اس کی قبیح شکل ہندو مسلم فسادات کی صورت میں برآمد ہوئی۔ یہاں نو تاریخیت ہندوستان کی تاریخ کو بیانیہ متن کے طور پر اخذ کرتی ہے اور ثقافت یقیناً تاریخ کی ایک سرگرم قوت ہے۔ ڈاکٹر تبسم نے گویا اس منہدم سماج کی ایک تصویر پیش کی ہے اور حالی کے تجربات کی روشنی میں ان مختلف طبقات کے حالات و واقعات کو بیان کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔ وہ ہندوستانی معاشرے کی تاریخ کے پس منظر میں اس اجتماعی عمل اور ردِ عمل پر بھی نگاہ ڈالتے ہیں جو کہ ان تمام محرکات کے نتیجے میں پروان چڑھ رہا تھا۔ لکھتے ہیں:

"اس جائزے کا یہ مقصد ہرگز نہیں ہے کہ میں حالی کا قد سرسید سے زیادہ اونچا کرنے کی کوشش کر رہا ہوں۔ میرے نزدیک سرسید اپنے عہد میں سب سے قد آور اور ترقی پسند ادیب تھے اور موجودہ صدی کے ارتقاء میں ان کے اعمال و افکار کا اہم حصہ ہے اور خود حالیؔ

ان کے مقلّد ہیں لیکن بعض قومی معاملات ایسے ہیں جن میں حالیؔ کا رویہ ان کے عہد کے ادیبوں سے زیادہ ترقی پسندانہ ہے۔ وہ شبلی، اکبر اور سرسید سے بہتر فکری سوچ رکھتے تھے۔ برطانوی حکومت کی مکمل اطاع سرسید کا ایمان تھا۔ اس لیے سامراجی استحصال کے خلاف کچھ نہیں کہتے لیکن حالی برصغیر کے استحصالی نظام پر نظر رکھتے تھے۔ وہ جانتے تھے کہ برصغیر کو برطانوی سامراج نے اپنی منڈی بنا کر رکھ دیا ہے۔ خام مال نہایت کم تر شرائط پر مہیا کرنا ایسا عمل تھا کہ جس سے برصغیر کی دولت انگلستان میں کھنچتی چلی گئی۔ حالیؔ کے عہد میں سودیشی تحریک چل رہی تھی۔ انھوں نے اس تحریک کا جائزہ لیتے ہوئے جو کچھ کہا اس سے حالیؔ کی بصیرت ظاہر ہوتی ہے۔"(۶۹)

ڈاکٹر تبسم نے حالیؔ کے عہد کا جو مختصر جائزہ لیا ہے وہ اس عہد، حالات و واقعات اور مسائل کا احاطہ کرتا ہے۔ حالیؔ نے اپنی قوم کو جس طرح علم کی جانب رغبت دلائی وہ قابلِ داد ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری اور ادب کے ذریعے مسلمانوں میں شعور کو بیدار کیا۔ حالیؔ کو اگر ہم اس عہد کا ایک تاریخی بیانیہ قرار دیں تو یہ بے جا نہ ہو گا۔ انھوں نے اقتصادی اور معاشی استحکام پر زور دیا۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:

"ہندوستان کے اقتصادی ذرائع، ذرائع پیداوار اور استحصالی نظام کا جائزہ لے کر حالیؔ نے جو کچھ کہا وہ آج پون صدی گزرنے کے باجود صحیح ثابت ہو رہا ہے۔ حالیؔ سامراج کے لمبے ہاتھوں سے وقف تھے۔ حالیؔ یہ بات بھی جانتے تھے کہ دورِ جدید میں ملکوں میں قتل و غارت سے لوٹ مار کا طریقہ بدل گیا ہے۔ اب یہ لوٹ کھسوٹ تجارت کے استحصالی نظام کے ذریعے ہو رہی ہے جس سے ایک ملک کی دولت خود بخود دوسرے ملک میں پہنچتی چلی جاتی ہے۔"(۷۰)

زیرِ نظر مضمون کے جائزے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اگر نو تاریخیت کے تناظر میں ہم دیکھیں تو اس مضمون میں ڈاکٹر کاشمیری نے حالیؔ کے عہد کی تاریخ اور ثقافت کو حالیؔ کے ادب کی روشنی میں ہی جاننے کی کوشش کی ہے۔ ہم پاکستانی معاشرے میں بڑھتی ہوئی طبقاتی تقسیم اور استحصال کی پرکھ اس مضمون کے بیانیوں کی روشنی میں کر سکتے ہیں۔ انھوں نے حالیؔ کی ترقی پسندی کا تاریخی حوالہ معروضی انداز میں پیش کیا ہے جس سے ان کی انسان پروری، علم دوستی اور دانش مندی نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر تبسم نے متنی تجزیہ پیش کر کے سیاسی، تاریخی، تہذیبی اور ثقافتی متعلقات کی نظریاتی تفہیم پیش کی ہے۔

"نئے شعری تجزیے" کے باقی مضامین کو اگر نو تاریخی تناظر میں دیکھا جائے تو "راشد اور نیا آدمی " میں نئے آدمی اور نئی آگ تک ایک طویل تخلیقی سفر کی جانب اشارہ کیا گیا ہے۔ یہ وہ آدمی ہے جو کہ اعصاب زدگی کا شکار ہے جس کے عہد کی سیاسی و سماجی تکالیف نے اسے اعصابی تھکن سے چور کر دیا ہے۔ راشد نے مشرق کی فرسودگی کو شدت سے محسوس کیا اور اس کے سماجی نظام کی روایات میں شکست و ریخت کو خوب محسوس کیا۔ قدیم نظامِ اخلاق معدوم ہو چکا تھا اور ہندوستان پر سامراجی نظام نے اپنے پنجے گاڑھ لیے تھے۔ یہ المیہ ایک ہمہ گیر حیثیت اختیار کر گیا ہے اور نیا آدمی مابعد الطبیعات بحران سے بھی دو چار ہوا۔ مابعد الطبیعاتی بحران اور مادی بحران نے راشد کی شاعری میں ایک ایسا آدمی تخلیق کیا جو مخصوص سماجی ماحول کی نفسیاتی الجھنوں کا شکار ہے۔ نو تاریخیت کسی ادیب کی زندگی اور دیگر الفاظ میں اس کی ذہنی زندگی پر دباؤ ڈالنے والے عوامل اور صیغہ ہائے اختیار کا بھی پتہ لگاتی ہے جو کہ ایک طاقت کے طور پر اس کی تحریر پر اثر انداز ہوئے۔ مثلاً سیاسی و سماجی حالات اور حکومت وقت کے سخت گیر رویے وغیرہ۔ یہ تمام قوتیں ایک دوسرے کی طاقت میں اضافہ کرتی ہیں۔ یہ طاقتیں خود کو غیر متبدل خیال کرتی ہیں۔ جیسا کہ وہ فطری ہوں اور ان کے خلاف جو بھی کھڑا ہو، اس کو اپنا دشمن مان لیتی ہیں۔ راشد کی نظموں کے بارے میں بھی یہی تصور کیا جاتا ہے کہ یہ ایک خاص سماجی حالات کی پیداوار ہیں۔ راشد خود اس کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "نئی پود اس بے اطمینانی اور دل تنگی کے درد سے آگاہ نہیں جس میں میری پود کے لوگ مبتلا تھے۔ تاہم اس وجہ سے ان نظموں کو محض تاریخ کا جزو سمجھنا درست نہ ہو گا۔ ان کا تعلق تو ہماری تاریخ کے ایک لازمان لمحے کے ساتھ ہے۔ پھر ان میں جن نفسیاتی مظاہرات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے وہ اپنی جگہ انسانی نفسیات کا لازوال حصہ ہیں۔"(۷۱)

یہاں یہ بات سامنے آتی ہے کہ ہر نیا عہد پیدائش کے عمل سے گزرتا ہے اور پھر اپنی تخلیقی قوتوں کے مر جانے سے خود بھی فنا ہو جاتا ہے۔ جدید سماجی رویے ان تخلیقی قوتوں کو ماند کر دیتے ہیں اور ہر عہد اپنے مقررہ وقت تک ہی زندہ رہ سکتا ہے۔ ڈاکٹر تبسم راشد کی شاعری کے انسان کو اعصاب زدہ قرار دیتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

> "ہاں تو میں نے ماوراء کے آدمی کا ذکر کیا ہے، جو متورّم ہے، اعصاب زدگی کا شکار ہے اور بے بسی و بے چارگی کے کرب میں مبتلا ہے، سوال یہ ہے کہ کیا یہ آدمی اس ہیت کے ساتھ اپنا سفر جاری رکھ سکتا ہے یا اس کی قلبِ ماہیت بھی ہوتی ہے۔ اسی بات پر راشد کے فن کا انحصار

ہے۔ دیکھنے والی بات یہ ہے کہ سماجی تجربے کے بعد شاعری نے اپنے عہد سے جو شعور حاصل کیا ہے یا وہ اس شعور میں توسیع کا ہی نتیجہ ہے۔ ورنہ جمود شاعر کو خشک کر دیتا ہے۔ راشد کے ہاں اس شعور کی مسلسل توسیع اور تہذیب موجود ہے۔ راشد کا در دریافت کردہ آدمی شعور کی اس توسیع سے "ایران میں اجنبی" اور "لا = انسان" میں نیا آدمی بن جاتا ہے۔ اس نئے آدمی کے سماجی شعور میں زیادہ پختگی ہے۔ وہ اعصابی تھکن سے نڈھال نہیں ہے۔ اس کا ورم دور ہو چکا ہے۔ وہ بے بسی اور بے چارگی کے خوف میں مبتلا ہے۔ یہ آدمی حالات کا معروضی طور پر تجزیہ کر کے استحصالی قوتوں کو دیکھ سکتا ہے۔ اب یہ جان چکا ہے کہ موجودہ سماجی ڈھانچے کی جڑیں کھوکھلی ہو چکی ہیں۔ اس سے تخلیقی نمو پذیری کی کوئی امید نہیں رکھی جا سکتی۔ وہ سماجی صورتِ حال کو بدلنے کے کرب میں نظر آتا ہے۔"(۴۲)

ڈاکٹر کاشمیری کے نزدیک یہ معروضی صورتِ حال سے پیدا شدہ کرب ہے جس میں نیا آدمی اذیت سہہ رہا ہے۔ وہ زیادہ دیر تک یہ کرب برداشت نہیں کرتا اور اس کے شعور میں از سرِ نو توسیع ہوتی ہے۔ وہ بے عملی سے عمل کا راستہ تلاش کرتا ہے اور عملی جدوجہد کی طرف آ جاتا ہے اور بغاوت کا نعرہ بلند کرتا ہے۔ "ماوراء" سے "لا = انسان" تک راشد کے نئے آدمی کے شعور میں تخلیقی توسیع کا ایک مسلسل عمل جاری رہتا ہے:

"نئے آدمی کے یہ خواب ابھی پورے نہیں ہوئے تھے کہ راشد خود ایک گہرے خواب میں کھو گئے ہیں۔ وہ اس خواب میں کھوئے رہیں گے مگر نئے آدمی کا یہ سفر جاری رہے گا۔ اسی لیے تاریخی عمل مسلسل جاری رہنے والا عمل ہے۔"(۴۳)

مگر راشد کے نئے آدمی کا تخلیقی سفر ابھی ختم نہیں ہوا ہے۔ ایشیاء، افریقہ اور لاطینی امریکہ کے انسان آج بھی جبر و استحصال کا شکار ہیں اور راشد کا نیا آدمی انہی انسانوں کی آزادئ کامل کے خواب دیکھتا ہے۔ یہ انسان قرار حاصل کرنے کی کوشش میں اجنبیت کا شکار ہو گیا ہے۔ "ماوراء" سے "گماں کا ممکن" تک کے لمبے سفر میں راشد کے تجربات اپنے مختلف مراحل سے گزرتے ہیں اور آخری دور میں سماجی حقیقتوں کے شعور سے پیدا ہونے والے حال و مستقبل کے خوابوں کے تانے بانے پھیلے ہوئے ہیں۔ سماجی بدہیتی اور انسانی صورتِ حال کا المیہ اجنبیت پیدا کر کے انہیں خوابوں کے جزیرے کی جانب دھکیل دیتا ہے لیکن یہ خواب ذاتی مسائل کا نتیجہ نہیں بلکہ سماجی ناہمواری کی تخلیق ہیں۔

بقول ڈاکٹر کاشمیری:

"معاشرتی زندگی میں بے شمار مظاہر کارگر رہتے ہیں۔ مختلف مواقع پر انسان کو اس عمل سے گزرتے ہوئے اذیت و تصادمات کے مراحل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ معاشرتی عمل سے پھوٹنے والے تصادم سے آج کے دور کا اجنبیت زدہ انسان ظاہر ہوتا ہے جس کے اجنبی چہرے پر اذیت کے زخم ملتے ہیں۔۔۔۔ مگر آج تیسری دنیا کے حوالے سے یہ سمجھتے ہیں کہ اجنبیت کو حادثات کی قوت نہیں بلکہ تاریخ کی باطنی قوتیں پیدا کرتی ہیں۔ معاشرے میں اجنبیت کی قوتوں کو کسی عہد کے سماجی رشتے پیدا کرتے ہیں اور یہ سماجی رشتے تاریخی عمل کی پیداوار ہوتے ہیں۔ لہٰذا اجنبیت کا تصور، تاریخ کے سماجی عمل کے بغیر ناممکن ہے۔"(۷۴)

ڈاکٹر کاشمیری کا تجزیہ یہاں نو تاریخی رُخ اختیار کر لیتا ہے۔ وہ راشد کے عہد اور ان کی روایات کی تشکیل کی روشنی میں اپنے تجربات مرتب کر رہے ہیں۔ انہوں نے راشد کے عہد سے اپنے عہد تک کی سماجی، سیاسی اور تہذیبی محرکات اور عوامل پر اپنی ترجیح کی بنیاد رکھ کر اس کے ادب اور فن کی رفتار اور سمت کا تعین کیا ہے اور تاریخ، ادب اور سماج کے باہمی رشتے کو اہم قرار دیا ہے۔ مضمون "نوحے۔۔۔ انیس ناگی" میں بھی بعض مقامات پر نو تاریخی حوالے ملتے ہیں۔ "نوحے" میں دراصل محکوم اور پسماندہ نسلوں پر بات کی گئی ہے جو کہ مسائل کا شکار ہیں۔ تیسری دنیا کی سرزمینوں پر رینگتا ہوا انسانی آشوب شاعر کو اپنی لپیٹ میں لے رہا ہے۔ اس کے لیے پوری کائنات اپنا دامن کھول دیتی ہے اور اس کے نیچے دنیا کی بے پایاں وسعتیں ہیں مگر یہ سب بلندی ہی کا تجربہ نہیں ہے۔ شہروں کی معروضیت اور وجودی کشمکش اس انسان کو ایک آن میں شکستہ کر دیتی ہے اور پھر وہ ایک ہی لمحے میں توانا شخصیت کا روپ دھار لیتا ہے۔ شکست و ریخت کا یہ عمل ان ساری نظموں میں جاری ملتا ہے۔ "نوحے" کی نظموں کا انسان جبر، جمود اور تعطل کی برف کو کاٹ رہا ہے اور اپنے حال و مستقبل کے لیے سوچ رہا ہے۔ اس بارے میں ڈاکٹر کاشمیری کی رائے ملاحظہ ہو:

"ان نظموں کا نیا انسان ایک کرائسس کی حالت میں ہے۔ اس کے سامنے حال کا کرائسس ہے جو اسے کچل کر ریزہ ریزہ کر رہا ہے۔ وہ "بے کاری" کے "جبر" کا اسیر ہو کر رہ گیا ہے کہ اس کی واردات اور اس کی زبان کی تفہیم سے لوگ انکار کر رہے ہیں۔ اب وہ بے کلامی کے جبر سے اپنی ذات کے منطقے میں الجھ گیا ہے۔ اس کا ذہن بکھر رہا ہے کہ ہزار رستے ہیں مگر سیدھا

راستہ دریافت نہیں ہو رہا ہے۔ اس کی ذات خارج کی شناخت سے یکسر طور پر انحراف کر رہی ہے کہ کلام کے لیے کوئی رابطہ استوار نہیں ہو سکتا ہے۔ عدم رابطہ کی یہ کیفیت جمود، تعطّل اور خاموشی کی دھند پیدا کرتی ہے۔"(۷۵)

انیس ناگی کے ہاں نئے انسانی مستقبل کی دریافت کی خواہش دکھائی دیتی ہے۔ یہ نئی وجودیت کا ایک مثبت رویہ ہے۔ جہاں وہ حال کے سلاسل کی شکست و ریخت کر کے روشن انسانی مستقبل کی نوید دیتا ہے۔ مضمون "نئی شاعری کا میثقڈ" میں ڈاکٹر کاشمیری لکھتے ہیں:

"نئے شاعر کے لیے روایت اتنی اہم نہیں جتنا اہم وہ عبوری اور تجرباتی دور ہے جس سے ہم گزر رہے ہیں۔ ہمارا تخلیقی منصب روایت کا اظہار نہیں ہے۔ ہمارا منصب تو اپنے عہد کی نفسیاتی اور خارجی الجھنوں کی دستاویز لکھنا ہے۔ اگر ہم روایت کو تخلیقی تجربہ کی بنیاد بنالیں تو اپنے آپ کو دھوکہ دیں گے جو نئے لکھنے والے کے لیے ممکن نہیں۔"(۷۶)

یعنی جدید شاعری اس بے معنویت کے فلسفہ کے موضوعات کے جذباتی سفر کی تخلیقات پیش کرتی ہے۔ خارجی زندگی کا بانجھ پن اور اقدار کی بنجر اور بے رس صورت مختلف شعراء کے ہاں شدید رد عمل پیدا کرتی ہے۔ اس عمل میں اگرچہ بے یقینی کی صورت نمایاں ہے۔

مضمون "نئی شاعری۔۔ماضی و حال" میں ڈاکٹر کاشمیری نے جدید شاعری کے ماضی اور حال پر روشنی ڈالی ہے۔ نئی شاعری نے ترقی پسند شاعری پر گہری ضرب لگائی اور جدید شاعری کے شعری نظام کو مکمل طور پر رد کیا۔ نئی شاعری معروضیت اور موضوعیت کے نئے ادراک کی پیداوار تھی اور اس نئے ادراک کے اظہار کے لیے سب سے پہلے جدید شعراء نے ایک نئے شعری باطن کی تلاش کی۔ بہت سے لوگوں نے اس کی مخالفت بھی کی۔ اس ضمن میں ڈاکٹر تبسم لکھتے ہیں:

"نئی شاعری زندہ تھی اور زندہ ہے۔ آج جب میں کہتا ہوں کہ نئی شاعری توانا ہے اور تاریخی عمل کے ساتھ ساتھ آگے بڑھ رہی ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ نئی شاعری نے اپنی شعری قوتوں کو برقرار (Sustain)" رکھا ہے۔ ۱۹۵۸ء سے نومبر ۱۹۷۴ء کی خزاں آلود شام تک اس شاعری کے باطن میں اور اس کے منظر نامہ میں ایک تخلیقی تسلسل کی روحس کار فرما رہی ہے۔ یہ تسلسل اسے آگے لے جا رہا ہے۔ ایک زبردست تخلیقی بہاؤ ہے جس میں نئی شاعری اپنے تجربات کو سمیٹے آگے نکل رہی ہے۔"(۷۷)

ڈاکٹر کاشمیری نئی شاعری کے شاعر کو اپنے عہد کی دستاویز کی تکمیل کرنے والے سے تعبیر کرتے ہیں جو کہ ادراک کی میکانکی اور مصنوعی حد بندیوں کا قائل نہیں۔ وہ اپنے ہر عمل میں خود مختار اور آزاد ہے۔ اس کی دنیا بھی لامحدود ہے:

"نیا شاعر تاریخ کے جدلیاتی عمل پر یقین نہیں رکھتا۔ وہ سمجھتا ہے کہ کائنات میں تضادات کا لامتناہی سلسلہ جاری ہے اور یہ تضاد انسانی تہذیب و ثقافت کو ہمیشہ متحرک رکھتے ہیں۔ تاریخ کی حرکت کو یہ تضادات برقرار رکھتے ہیں۔ نئی شاعری میں شکست و ریخت کا ایک سلسلہ جاری ہے۔"(۷۸)

کوئی بھی ادب اپنے عہد کا ترجمان ہوتا ہے اور ہر تخلیق کار اپنے عہد کا مکمل شعور رکھتا ہے۔ اس کے عہد کے حالات کی عکاسی اس کی تحریر سے ہی مل جاتی ہے۔ نو تاریخیت میں اس ادب کے متن سے اس ادب کے عہد کی تاریخ پر غور کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر کاشمیری لکھتے ہیں:

"نیا شاعر اپنے عہد کا مکمل شعور رکھتا ہے۔ یہ شعور اس کے عہد کے ٹھوس معروضی تجربات کا نتیجہ ہے۔ یہ معروضی تجربات اسے مرکب معاشرتی عمل سے ملتے ہیں۔ اس کے سامنے انسانی آشوب کے مسائل کا سیلاب ہے۔ آج کا انسان جس کرب ناک صورتِ حال اور جس اندوہ ناک باطنی عذاب میں مبتلا ہے اس کا شعور صرف نئے شعراء ہی کر سکے ہیں اور انھوں نے اس باطنی عذاب کو اپنے شعری تجزیہ میں منعکس کیا ہے"(۷۹)

الغرض ہر عہد اپنے ادبی تجزیہ کی بنیاد اپنے عہد کے ثقافتی، تہذیبی، سیاسی اور معاشی ادراک سے حاصل ہونے والے فلسفہ پر رکھتا ہے۔ یہ فلسفہ ان تمام امکانات اور حدود کا تعین کرتا ہے جن کا ادراک کوئی خاص عہد کر سکتا ہے۔ کسی خاص عہد کا یہ فلسفہ اور اس سے پیدا ہونے والا ادب اپنے عہد سے پہلے کے ادب و فلسفہ کا تاریخی شعور رکھتے ہوئے اس کی نفی کرتا ہے اور اس نفی کے نتیجے میں مثبت رویے تلاش کر کے ادبی تکمیل کا کام انجام دیتا ہے۔ ڈاکٹر کاشمیری کی تحقیق کو اگر نو تاریخیت کے تناظر میں پرکھا جائے تو شعوری طور پر تو انہوں نے اگرچہ نو تاریخی طرزِ تحقیق نہیں اپنایا لیکن ایک نو تاریخی محقق کے طور پر ان کا یہ پہلو بھی ان کی تحقیق کے مطالعے سے سامنے آتا ہے۔ انہوں نے اپنی تحقیق میں تاریخ اور تہذیبی وقوعات کی نئی تفہیم پیش کی ہے اور ادب اور اس کی ثقافت کے مابین رشتے تلاش کرنے کی سعی کی ہے۔ نو تاریخیت کے تناظر میں اگر ہم ان کی تحقیق کا مطالعہ کریں تو ان کی تحقیق میں تاریخ اور ثقافت کے سیاق و سباق میں ادبی مطالعے کی جھلکیاں

ملتی ہیں۔ انہوں نے سماج اور طاقت کے زیر اثر ادب کا بھی گہرائی سے تجزیہ کیا ہے جو کہ بہت اہمیت کا حامل ہے۔ انہوں نے اپنی تحقیق میں کسی خاص عہد کے متن کی سیاسی اور تہذیبی زندگی کو موضوع بنایا ہے۔ برطانوی سامراج ہو یا قیام پاکستان کے بعد کی صورتِ حال، پاکستانی سیاست کا اتار چڑھاؤ ہو یا پھر ثقافتی انہدام، یہ سب ان کی غائرانہ نگاہ سے اوجھل نہیں رہا۔ نو تاریخیت کا ایک اہم نکتہ یہ ہے کہ کوئی بھی محقق، نقاد یا ادیب اپنے عہد کے مقتدر طبقے کے خلاف آواز بلند کرتا ہے یا پھر کوئی ٹھوس مؤقف اختیار کرتا نظر آتا ہے یا نہیں۔ یعنی وہ طاقت ور سماج کا محکوم ہے یا اپنی آزادانہ رائے رکھتا ہے۔ وہ تاریخ کے اس جبر کو توڑتا ہے جو کہ مختلف انداز سے در آتا ہے۔ دراصل نو تاریخیت کا بنیادی مقصد تاریخ کی عمارت میں حائل دراڑوں کی پردہ کشائی کرنا ہے۔ اس ضمن میں اگر ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی تحقیق کو مدِ نظر رکھا جائے تو اس میں جابجا نو تاریخی طرزِ تحقیق کے نشان ملتے ہیں۔ انہوں نے اپنی تحقیق میں، خواہ وہ ادب کے کسی بھی گوشے پر ہو، تہذیبی و تاریخی عناصر کو کھوجنے کی سعی کی ہے جو ان کی ادبی شخصیت کا ایک الگ پہلو متعارف کرانے میں کارگر ثابت ہوتا ہے۔

حوالہ جات

1۔https://simple.m.wikipedia.org.wiki

2۔https://www.merriam-webster.com

3۔Oxford English Disctionary on Historical Principles, Vol.4

4۔John C. Almack, Research Methods and Thesis Writing , Ch:1, Boo store, Manilla, Phillipines, 2007, p.11

۵۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر: نئ تنقید، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، بار دوم، ۱۹۹۴ء، ص:۴۴

۶۔ عبدالستار دلوی: ادبی ولسانی تحقیق، اصول اور طریق کار (مرتبہ)، شعبہ اردو بمبئ یونیورسٹی، بمبئ بار اول، ۱۹۸۴ء، ص:۷۷

۷۔ ایضاً، ص ۱۱

۸۔ ایضاً، ص:۱۳

۹۔ ایضاً، ص:۲۰

۱۰۔ ایضاً، ص:۸۹

11۔Sheridan Beker's, The Stylistics, Thomes.Y Cornwell & co, New Yark, 1977, P:85.

۱۲۔ ایم سلطانہ بخش، ڈاکٹر: اردو میں اصولِ تحقیق، منتخب مقالات (مرتبہ) اردو اکیڈمی، 25-C لوئر مال روڈ، لاہور، ص:۸

۱۳۔Richard D.Altic, The Art of Literary Research, Northon & Co, New York, 1967, P:16.

۱۴۔ عبدالستار دلوی، ادبی ولسانی تحقیق، اصول اور طریق کار (مرتبہ)، شعبہ اردو بمبئ یونیورسٹی بمئی، بار اول، ۱۹۸۴ء، ص:۱۰۱

15۔Carter V Good: Interoduction to Educational Rearch, Meridith Publishing Company, New York, 1963, P: 258-259

16۔Stephan Greenblatt & New Historicism <Literariness.org

۱۷۔ اسلوب احمد انصاری، پروفیسر: ادب اور تنقید، سنگم پبلشرز، الہ آباد، س ن، ص ۸۶

18۔New Historicism, Literary Theories: A Guide at Bowie, bowiestate Libguides.com.

۱۹۔ ظہیر احمد صدیقی، "تحقیق و تنقید"، سہ ماہی ادیب، خصوصی شمارہ مدیر مرزا خلیل احمد بیگ، جامعہ اردو علی گڑھ، ص ۲۷

۲۰۔ ماہنامہ آئندہ، مدیر محمود واحد، جلد دوم، شمارہ6(جون۔جولائی1997ء)بی 11/140 ایف بی ایریا، کراچی، ص ۱۵

۲۱۔ سید عبد اللہ، ڈاکٹر: "تحقیق و تنقید" مشمولہ "اردو میں اصولِ تحقیق، منتخب مقالات" (مرتبہ)، ص:۱۹

۲۲۔ عتیق اللہ، پروفیسر: مغرب میں تنقید کی روایت (یونان قدیم س درید تک) عکس پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۸ء ص ۳۸۰۔

۲۳۔ ایضاً، ص ۳۸۳

۲۴۔ عتیق اللہ، پروفیسر: تنقید کی جمالیات، جدیدیت، مابعد جدیدیت، (جلد 5)، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۱۸ء، ص ۳۸۳۔

۔25 Michel Focault, 'The Order of Discourse', 984 in M.J Shaporio ed. Language and Politics, Oxford, P: 128.

۲۶۔ مرزا خلیل احمد بیگ، پروفیسر: ادبی تنقید کے لسانی مضمرات، شعبہ لسانیات، علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی، علی گڑھ، ۲۰۰۵، ص ۲۵۰

27 ۔ New Historicism in Literature' Literary Theory in English Literature Lesson>English summary.com

28۔ What is New Historicism: a research-guide.com/new-historicism.html.

۲۹۔ الیاس بابر اعوان، ڈاکٹر: بنیادی تنقیدی تصورات (تھیوری، تناظرات) (مترجم)، عکس پبلی کیشنز، لاہور، فروری ۲۰۱۸، ص ۲۰۴

30۔Oscar Cargill, Intellectual American Ideas on the March, New York, 1959, P.36

31۔Catherine Belsay, Literature,History,Politics in Modern Criticism and Theory, Edited by David Lodge,Longman,London, 1988, p:321

32۔Nadine Muller, Theoritical and cultural perspectives, literature and History: 2013 P.2

۳۳۔ عتیق اللہ، پروفیسر: تعصبات، ایم آر پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۲۰۰۵، ص ۱۰۵

۳۴۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر: ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، ص ۵۹۳

۳۵۔ عبدالقیوم، ڈاکٹر: حالؔی کی اردو نثر نگاری، مجلس ترقی ادب، کلب روڈ، لاہور، ۱۹۶۴ء، ص:۱۲۸

۳۶۔ مسعود حسن رضوی ادؔیب: فیض میؔر، (مرتبہ)، نسیم بک ڈپو، لاٹوش روڈ، لکھنؤ، بار دوم، ۱۹۶۴ء، ص:۱ - ۲

۳۷۔ قاضی محمد خالد اقبال صدیقی: محمد حسین آزاد کی تنقید نگاری، بھوپال بک ہاؤس، بھوپال، ۱۹۸۹، ص:۲۱

۳۸۔ حافظ محمود شیرانی: پنجاب میں اردو، مکتبہ کلیاں، بشریات گنج، لکھنؤ، ۱۹۶۰ء، ص:۴

۳۹۔ ایضاً

۴۰۔ رشید حسن خان: ادبی تحقیق، مسائل اور تجزیے، ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ، ۱۹۷۸، ص ۹۰۔

۴۱۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر: ادبی تحقیق کے اصول، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۹۲ء، ص:۱۶

۴۲۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر: ادبی تحقیق لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۹۴، ص ۲۴

۴۳۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر: پیش لفظ، شاگردانِ مصحفی، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۷۸، ص ۱۹

۴۴۔ ایضاً۔

۴۵۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر: جدید اردو شاعری میں علامت نگاری، لاہور سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۵ء، ص:۵۵

۴۶۔ افتخار جالب: دیباچہ، جدید اردو شاعر میں علامت نگاری، از ڈاکٹر تبسم کاشمیری، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۵، ص:۱۰

۴۷۔ وزیر آغا، ڈاکٹر: اردو نظم میں علامت نگاری کا المیہ"، مشمولہ: فنون، لاہور، شمارہ ½، جلد: 1، مئی جون ۱۹۶۵، ص:۶۶۷

۴۸۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر: جدید اردو شاعری میں علامت نگاری، ص۱۰۸-۱۰۷

۴۹۔ ایضاً، ص۲۹۴-۲۹۳

۵۰۔ ایضاً، ص۱۶۷

۵۱۔ ایضاً، ص۱۱۳

۵۲۔ ایضاً، ص۱۶۹

۵۳۔ ایضاً، ص۲۰۳-۲۰۲

۵۴۔ ایضاً، ۲۱۳

۵۵۔ ایضاً، ص۳۲۶

۵۶۔ ایضاً، ص۳۲۹-۳۳۰

۵۷۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر: نئے شعری تجزیے، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۸ء، ص:۱۹

۵۸۔ ایضاً، ص۲۰

۵۹۔ ایضاً

۶۰۔ ایضاً، ص۲۱-۲۲

۶۱۔ ایضاً، ص۲۲-۲۳

۶۲۔ ایضاً، ص۲۳

۶۳۔ ایضاً، ص۲۴

۶۴۔ ایضاً، ص۲۵

۶۵۔ ایضاً، ص۲۷

۶۶۔ ایضاً، ص۲۸

۶۷۔ ایضاً، ص۳۰

۶۸۔ ایضاً، ص ۳۱-۳۲

۶۹۔ ایضاً، ص ۳۲

۷۰۔ ایضاً، ص ۳۳

۷۱۔ ن۔م راشد: ماوراء، لاہور، مکتبہ اردو، س ن، ص ۲۵

۷۲۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر: نئے شعری تجزیے، ص ۵۵-۵۴

۷۳۔ ایضاً، ص ۵۹

۷۴۔ ایضاً، ص ۶۵-۶۴

۷۵۔ ایضاً، ص ۱۰۹

۷۶۔ ایضاً، ص ۱۴۱

۷۷۔ ایضاً، ص ۱۴۴

۷۸۔ ایضاً، ص ۱۴۶

۷۹۔ ایضاً

باب سوم

ڈاکٹر تبسم کاشمیری بطور نقاد، نو تاریخیت کے تناظر میں

الف۔ تنقید کا تعارف اور لغوی و اصطلاحی مفاہیم

مغرب کے اثر سے اُردو ادب میں کافی خوش گوار اضافے ہوئے ہیں۔ جن میں سے ایک اہم فن "تنقید" ہے۔ مگر اس سے ہر گز یہ مراد نہیں کہ مغرب کے اثرات سے قبل اردو ادب میں کوئی تنقیدی شعور نہیں رکھتا تھا یا پھر شعور ادب کے بارے میں، شعراء پر تبصرے اور بیان و زبان کے محاسن پر بحث نہیں ہوتی تھی۔ کوئی بھی بڑا تخلیقی کارنامہ ایک اچھے تنقیدی شعور کے بغیر وجود میں نہیں آسکتا اور تنقیدی شعور کے بغیر ایک تنقیدی جوہر گمراہ ہو کر رہ جاتا ہے۔ اردو میں ملا وجہی سے حسرت موہانی تک تمام اچھے شاعر حضرات ایک مکمل واضح اور کار آمد تنقیدی شعور سے بھی لیس تھے۔ "تنقید" کا لفظ اردو میں عام طور پر رواج پا چکا ہے۔ عربی میں اس کی صحیح یا مروج صورتیں "انتقاد" اور "نقد" ہیں۔ عربی اور فارسی کتب میں تنقید کے لیے بعض اور الفاظ بھی ملتے ہیں۔ ان میں محاکمہ، موازنہ اور تقریظ اہم ہیں۔ مگر در حقیقت یہ الفاظ تنقید کے بعض خاص طریقوں کے لیے مستعمل ہیں اور تنقید کے قائم مقام الفاظ نہیں۔ انگریزی میں اس کے لیے "Criticism" کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔ جو کہ ادب بارے کی تشریح، تفسیر اور درجہ شناسی سے لے کر عیب چینی تک ہر مفہوم کے لیے استعمال ہوئی اور اس کے لیے چند اور الفاظ مثلاً: ,Appreciation Estimation, Assessment, Judgement and Evaluation وغیرہ بھی استعمال ہوتے ہیں۔

مختلف اہل فکر و نظر نے ادبی تنقید کی مختلف تعریفیں کی ہیں اور ہر مصنف نے اپنے اپنے نقطۂ نظر کے تحت تنقید کی تعریف پیش کی۔ جس کی وجہ سے مقصدِ تنقید اور مباحثوں کے طریقہ کار میں بھی کہیں کہیں اختلاف پایا جاتا ہے۔ عربی میں نقد یا انتقاد کے معانی کھرا کھوٹا پرکھنے کے ہیں۔ یونانی زبان میں اس کے لیے "krinein" کا لفظ استعمال ہوا ہے جس کا انگریزی میں مطلب ہے: "To Judge or discern"

آکسفوڈ ڈکشنری میں اس کی تعریفیں اس طرح ملتی ہیں:

> “1. The expression of disapproval of someone or something on the basis of perceived faults or mistakes.

2. The analysis and judgement of the merits and faults of a literary or artistic work. "[1]

وکی پیڈیا(Wikipedia) میں "Criticism" کی تعریف اس طرح کی گئی ہے:

"Criticism is a word used in two senses. Originally, it meant: "a scholarly analysis and balanced judgement". Later (mid -20th century) it came to mean " a hostile attack" pointing out the bad features of the topic. "[2]

مریم ویبسٹر میں اس کی وضاحت اس طرح کی گئی ہے:

1. "The act of expressing disapproval and of nothing the problems or faults of a person or thing, the act of Criticizing someone or Something.
2. A remark or Comment that expresses disapproval of someone or something.
3. The activity of making careful judgements about the good and bad qualities of books, movies. etc. "[3]

ڈاکٹر آلِ احمد سرور نے تنقید کے لیے پرکھ کا لفظ استعمال کیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

"تنقید کے لیے کوئی ایک جامع اصطلاح وضع کی جا سکتی ہے یا نہیں، میرے خیال میں اس کے لیے "پرکھ" کا لفظ سب سے موزوں ہے۔ اس میں تعاریف، ترجمانی اور فیصلہ سب آجاتے ہیں۔ "پرکھ" کے لفظ کے ساتھ ہمارے ذہن میں ایک معیار یا کسوٹی آجاتی ہے۔ نقاد کے ذہن میں ایسا ایک معیار ضروری ہے۔"[۴]

یہی معیار کسی فن پارے کے حسن و قبح کا اندازہ لگانے میں مددگار ثابت ہوتا ہے۔

ڈاکٹر عبداللہ کی رائے میں:

"تنقید، کامل بصیرت و علم کے ساتھ موزوں و مناسب طریقے سے، کسی ادب پارے یا فن پارے کے محاسن و معائب کی قدر شناسی یا اس کے بارے میں حکم لگانا (یا فیصلہ صادر کرنا) ہے۔"(۵)

ایک اعلیٰ درجے کی تنقید اچھے برے کا کوئی دوٹوک فیصلہ صادر نہیں کرتی بلکہ اس مقصد میں قاری کی مدد کرتی ہے۔ گویا تنقید کسی فن پارے اور قاری کے درمیان ایک مستحکم رشتہ استوار کرتی ہے۔اس کے ساتھ ساتھ یہ فن پارے کے حسن وقبح کا پتہ لگاتی ہے اور یہ جاننے کی سعی کرتی ہے کہ کن اسباب کے تحت کسی تخلیق کار نے وہ فن پارہ لکھنے کی ضرورت محسوس کی۔ جو تخلیقی ذہن دوسرے تخلیقی اذہان سے بہتر ہوتے ہیں،ان میں تنقیدی شعور بھی باقیوں سے زیادہ ہوتا ہے۔تنقید کے فریضے پر مامور شخص کو "نقاد" کہا جاتا ہے۔ جس کے لیے انگریزی میں "Critic" کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔نقاد کے لیے تنقید کا عمل نہایت پیچیدہ ہوتا ہے۔ جس کے لیے اس کا مطالعہ وسیع اور نظر عمیق ہونی چاہیے۔ایک نقاد کو مختلف علوم وفنون سے مکمل طور پر واقفیت حاصل ہونی چاہیے۔ایک کم علم اور کم شعور والا انسان تنقید کا حق ادا نہیں کر سکتا۔اس سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ نقاد کے ایک ذہن میں بہت سے اذہان کی صلاحیتیں جمع ہونی چاہیں۔اس کے بغیر تنقید جیسا کام کبھی پایہ تکمیل تک پہنچنا ممکن ہے۔تنقید کے لیے غیر جانب داری نہایت ضروری ہے۔ایک حساس انسان ہی ایک اچھا نقاد ثابت ہو سکتا ہے۔ اس سب کے لیے سب سے ضروری جزو "خلوص" ہے کیوں کہ جب کوئی نقاد کسی فن پارے کو حسن وقبح کی کسوٹی پر پرکھے گا تو اس کے لیے خلوص اور ایمان داری ہی سب سے ناگزیر ٹھہریں گے جس کے بعد ہی وہ کوئی غیر جانب دار رائے دے سکے گا۔اس کے لیے نقاد کا بغض وعناد سے پاک ہونا اہم امر ہے۔اس کو داخلیت اور ذاتی پسند اور ناپسند سے بالاتر ہو کر فن پارے کو پرکھنے کا ہنر آتا ہو۔ادب کے علاوہ اس کا مطالعہ جمالیات،فلسفہ نفسیات،سائنس،عمرانیات،اقتصادیات،اور معاشیات جیسے علوم پر حاوی ہو۔اور وہ عالمی ادب کے جدید وقدیم رجحانات سے بہ خوبی واقف ہو۔اس میں وسیع النظری اور جہاں بینی ہو۔اس کا طریق کار سائنٹفک ہو۔وہ نہ روایت کا پرستار ہو اور نہ ہی روایت سے بیزار۔وہ کسی ادبی وفنی کارنامے سے آگے بڑھ کر تخلیق کار تک اور پھر اس تخلیق کار یا مصنف سے اس کے ماحول اور عہد تک پہنچ جائے اور اس کا تجزیہ کرے۔ایسا نقاد ہی صحیح معنوں میں تنقید نگار کہلانے کا مستحق ہے اور اس کی تنقید کو کسی عظیم تخلیقی کارنامے کا ہم سر فراز کر دینا عین انصاف ہے۔

یورپ میں سب سے قدیم تنقیدی کتاب ارسطو کی "بوطیقا" ہے۔اس کے پانچ حصے ہیں۔یہ کتاب ارسطو کے تنقیدی خیالات کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوئی ہے۔اس کے بارے میں سید عابد علی عآبد لکھتے ہیں:

"ارسطو کتاب الشّعر میں محض شاعری ہی سے بحث نہیں کرتا۔بلکہ اس کا موضوعِ بحث پورا ادب ہے۔وہ شعر کہہ کر ادب مراد لیتا ہے۔نثر کو وہ علیحدہ جگہ اس لیے نہیں دیتا کہ اس وقت تک یونان میں نثر بہت کم لکھی گئی۔"(۶)

کسی ادب پارے کے میں تنقید معلومات فراہم کرتی ہے،اور اس کا تجزیہ اور تشریح بھی پیش کرتی ہے اور نفسیات،جمالیات،تاریخ اور تہذیب و معاشرت کے اصولوں کی روشنی میں اس کے فنی اقدار کا تعین بھی کرتی ہے۔اس سے تنقید کے بنیادی اُصول ہمارے سامنے آتے ہیں کہ تمام علوم،تغیر و تبدل،تہذیبی کشمکش،فنی و جمالیاتی اقدار اور زندگی کے مطالبات کے سامنے رکھ کر تنقید کی جائے۔یہی تنقید سائنٹفک اور صحت مند تنقید کہلائے گی۔ایلیٹ لکھتا ہے:

"اپنی تنقید میں اگرچہ میں انتہائی صحیح رائے پیش کرتا ہوں لیکن میں اپنی شاعری میں خود ان کی خلاف ورزی کرتا ہوں اور اگر آپ اسے منافقانہ بات نہ بھی سمجھیں تو بھی میں ایک طرح سے دوروپ ظاہر کرتا ہوں۔"(۷)

حقیقت یہ ہے کہ تنقیدی شعور کے بغیر کوئی تخلیق وجود میں نہیں آسکتی اور نہ ہی تخلیقات کے بغیر تنقیدی عمل ممکن ہے۔بہ جز اس کے تنقیدی عمل اور تنقیدی شعور میں فرق ہے کیوں کہ تنقیدی شعور کا ادراک نقاد سے پہلے خود تخلیق کار کو ہوتا ہے اور یہ تنقیدی شعور اسی تہذیب اور معاشرے کا زائیدہ ہوتا ہے۔جس تہذیب اور سماج میں وہ تخلیق کار پیدا ہوتا ہے اور زندگی گزارتا ہے۔اور یہی سماج اور تہذیب ہی تخلیق کار کو میزان و معیار فراہم کرتا ہے۔اس میزان و معیار کے تحت ہی کوئی تخلیق نمو پاتی ہے۔اور اسی کی عملی تہذیب و ترتیب ہی تخلیق میں ممکن ہوتی ہے۔اس سے یہ نکتہ واضح ہوتا ہے کہ ادب کی تخلیق ایک تہذیبی کارگزاری ہے۔اسی کی طرح ادبی تنقید بھی ایک تہذیبی کارگزاری ہے۔کیوں کہ تنقید کا انحصار تخلیق پر ہوتا ہے جب کہ کوئی بھی تخلیق تہذیب پر منحصر ہوتی ہے۔یہ لازم نہیں کہ ہر سماج میں ادب اور تنقید کے اُصول و قوانین منضبط اور تحریری صورت میں ہوں۔یہ قواعد اور اصول وجدانی،زبانی یا غیر منضبط بھی ہوسکتے ہیں۔کسی سماج میں تنقید کا تحریری صورت میں موجود نہ ہونا اس امر کی دلیل ہے کہ وہ سماج تنقیدی عمل اور شعور سے عاری ہے۔ہر سماج جس میں ادبی تخلیق وجود میں آتی ہے،اس میں تنقیدی کام بھی ضروری ہوتے

ہیں۔زبانی سماج میں تنقید بھی زبانی ہوگی اور تحریری سماج میں تنقید بھی ضابطہ تحریر میں آتی جائے گی۔ مگر قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ تنقید خواہ تحریری ہو یا زبانی، عملی ہو یا وجدانی،لامحالہ تہذیب اور ادب کی پابند ہوگی اور جب تنقید ثقافت کی پابند ہے تو وہ لازمی طور پر عصری اور مقامی نوعیت کی حامل بھی ہوگی۔اگرچہ تہذیب ہر صورت میں ثقافتی، سماجی، معاشی، تاریخی اور جغرافیائی حالات سے متعین اور متاثر ہوتی ہے۔

> "تخلیق کار کے تنقیدی شعور کی نوعیت وجدانی ہوتی ہے اور نقاد تخلیق کے توسط سے تخلیق کار کے اسی وجدانی نوعیت کے تنقیدی شعور کو عملی سطح پر دریافت کرتا ہے۔وہ تجزیے اور تقابل کے ذریعے ادبی اور تنقیدی اُصول و ضوابط مرتب کرتا ہے۔اچھی، کم اچھی یا خراب تخلیقات کی نشان دہی کرتا ہے۔ان کی اچھائی اور خرابی کی وجوہات تلاش کرتا اور انہیں دلائل کے ذریعے ثابت کرتا ہے اور اس کا یہ سارا عمل ادبی مقصد اور طریقِ کار کا پابند ہوتا ہے۔اس تنقیدی عمل میں کائنات کا ہر علم اور ہر تصور اس شرط پر شامل ہوتا ہے کہ یہ شمولیت ادبی تخلیقیت کو سمجھنے،اس کی ترتیب و تہذیب اور ترویج و ترقی نیز معیار بندی میں معاون ہوگی۔"(۸)

ادبی تنقید ادب کے کاموں کا موازنہ، تجزیہ، تشریح، یا تشخیص ہے۔ ادبی تنقید بنیادی طور پر ایک رائے ہے جس کا ثبوت، حمایت، موضوع،انداز، ترتیب یا تاریخی نیز سیاسی سیاق و سباق سے متعلق ہے۔ اس میں عموماً کام کے مشمولات پر تبادلۂ خیال شامل ہوتا ہے اور ادب کے نظریات کو تحقیق سے حاصل کردہ دوسری بصیرت کے ساتھ ضم کرتا ہے۔ ادبی تنقید مثبت یا منفی رویوں پر مبنی ہوسکتی ہے اور یہ ادب کے انفرادی ٹکڑے یا مصنف کے ذاتی کام کا مطالعہ ہوسکتی ہے:

> "*Literary criticism* is the comparison, analysis, interpretation, and/or evaluation of works of literature. Literary criticism is essentially an opinion, supported by evidence, relating to theme, style, setting or historical or political context. It usually includes discussion of the work's content and integrates your ideas with other insights gained from research. Literary

criticism may have a positive or a negative bias and may be a study of an individual piece of literature or an author's body of work."(9)

تہذیب کے ارتقائی عمل کے لیے وقت اور حالات سے مناسبت جزوِ لاینفک ہیں۔ ثقافت یا تہذیب کے ارتقائی سفر میں دو عوامل کار فرما ہوتے ہیں۔ ایک جزو ان بنیادی قدروں کا ہے جو روایت کے تسلسل کی صورت میں ہمیشہ سے ہی موجود رہتی ہیں۔ دوسرا جزو حالات اور وقت سے مطابقت کا ہے جس سے تہذیب متحرک اور ارتقاء پذیر رہتی ہے۔ تمام تہذیبیں ایک دوسرے کو متاثر بھی کرتی ہیں اور خود بھی متاثر ہوتی ہیں۔ مگر متاثر ہونے کا یہ سلسلہ کسی ثقافت یا تہذیب کی بنیادی اقدار کی روشنی میں ہوتا ہے۔ نئے تقاضوں کی تطبیق اور بنیادی اقدار کے تسلسل کا مجموعی عمل ہی کسی ثقافت کی عصری شناخت کا ذریعہ ہوتا ہے اور تنقید کسی تہذیب یا ثقافت کے اسی مجموعی عمل کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ اگر تنقید جدید تقاضوں کی ثقافتی تطبیق سے روگردانی کرتی ہے تو وہ تقلید پرست، جامد اور روایتی ہو کر آہستہ آہستہ تہذیبی ارتقاء کا ساتھ دینے سے عاری ہو جاتی ہے اور ادبی عمل اور مقصد کے دائرہ کار سے خارج ہو جانے کے سبب از کارِ رفتہ شمار کی جاتی ہے۔

چوں کہ تہذیب کی نوعیت عصری اور مقامی ہے اس لیے تنقید اور ادب کی حیثیت بھی عصری اور مقامی ہے۔ ان عوامل کی بنا پر کسی تہذیب کا ادب اسی تہذیب کے تناظر میں سمجھا جاتا ہے۔ سائنسی اور سماجی علوم میں آفاقیت ہو سکتی ہے کیوں کہ ان کی بنیاد مادے اور منطق پر قائم ہے۔ مگر تنقید کا معاملہ اس کے برعکس ہے۔ ادب کا معاملہ جذبے، احساس اور تہذیب سے وابستہ ہے۔ اس لیے اسے اسی عصریت اور مقامیت کے حوالے اور طریقہ کار سے سمجھا جا سکتا ہے۔ غیر ادبی علوم اور غیر تہذیب کے حوالے سے اپنے ادب کو سمجھنے کا عمل نہایت احتیاط کا حامل ہے۔ تاہم تنقید غیر تہذیب اور غیر ادبی علوم سے بھی استفادہ کر سکتی ہے۔ تاوقتیکہ اس میں کسی قسم کے مغالطے کی گنجائش نہ ہو۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ تنقید کا اصل مقصد اس تہذیب کے جدید تقاضوں اور روایتی تسلسل کی تطبیق کو سمجھنا ہے، جس ثقافت یا تہذیب نے متعلقہ تنقید اور ادب کو جنم دیا ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ ادب کے بعض خصائص ہر تہذیب میں یکساں ہوتے ہیں اور ہر تنقید اس قدرِ مشترک سے اخذ و استفادہ کے مفید مرحلے سے گزرتی ہے۔ مثلاً ہر ثقافت میں زبان کا تخلیقی عمل ادب کے لیے از حد ضروری ہے اور اسلوبیات اور ادبی لسانیات ہر تنقید کے لیے ایک جیسی دل چسپی کا سبب ہو سکتے ہیں۔ مگر ہر تہذیب اپنے بنیادی ادبی مزاج کی رو سے ان تمام اشیاء سے مستفید ہو سکتی ہے۔ اُردو نے جس طرح افسانے

کو اپنا کر اپنی روایت کا ہی حصہ بنالیا۔ اسی طرح آزاد نظم بھی مستعار تو لی گئی مگر ہماری شاعری کا حصہ بنانے کے لیے اس میں مناسب تطبیق کی گئی۔ مغرب سے ہم نے تو بہت کچھ قبول کیا مگر مغرب نے ہمارے غزل کو نہیں اپنایا۔ اس کی بنیادی وجہ مغربی تہذیب کا غزل کے منافی ادبی مزاج ہے۔ اس اعتبار سے تنقیدی عمل کی بنیاد ثقافتی مطالعے اور ادبی تہذیبی تفاعل کی شناخت ہے۔

"کسی تہذیب کے عصری ادبی میلان کی تشخیص اس کی مستحکم روایات کے تسلسل کی پہچان کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ وقت اور حالات کے تحت ہر تہذیب نئے تقاضوں سے ہم آہنگی کا عمل جاری رکھتی ہے۔ لیکن تہذیب کی بنیادی خصوصیات بھی کسی نہ کسی سطح پر موجود ضرور رہتی ہیں۔"(۱۰)

تنقید کے لیے ثقافتی عصریت کے ساتھ ساتھ تہذیبی روایت دریافت کرنا بھی لازم ہے۔ یہ عمل ہر بیس، تیس، بچاس برس کے بعد جدید تقاضوں کی ہم آہنگی سے تہذیبی روایت کو نئے سرے سے منظّم کرتا ہے۔ روایت کے بعض اجزاء اس عصری تناظر میں غیر مفید بھی ہو سکتے ہیں۔ مگر یہ بھی ناممکن ہے کہ جدید نسل اپنی تہذیب و ثقافت کے تسلسل کو نظر انداز کر کے اس تہذیب کی نمائندہ بنی رہے۔ روایت کی جان کاری، تہذیب کو سمجھنا اور جدید تقاضوں کی تطبیق کے بارے میں جاننے کے عمل سے ہی تنقید کا نقطۂ آغاز ہوتا ہے، اسی نقطۂ آغاز پر تخلیق کار، نقاد اور سماج تینوں موجود ہوتے ہیں۔ کیوں کہ یہی نکتہ تنقیدی شعور کا مرکز ہے۔ نقاد جب اس نکتے سے آگے بڑھتا ہے۔ اس نشان سے استدلال، اُصول و ضوابط اور ادراک کی جانب تنقید کا سفر ہوتا ہے اور اس سفر میں تنقید کائنات کے ہر تصور اور علم سے مستفید ہونے کی مجاز ہے مگر اس میں دو شرائط ناگزیر ہیں۔ اول یہ کہ تنقید ادبی طریقۂ کار اور ادبی مقصد سے کسی صورت منہ نہیں موڑ سکتی۔ دوم یہ تہذیبی تسلسل، روایت اور عصریت کی تطبیق کو رد نہیں کر سکتی۔ اس قسم کی تنقید ہی تعینِ قدر، عرفان و آگہی، علمی عقدہ کشائی اور رہنمائی کی منازل تک پہنچتی ہے۔ ورنہ جو تنقید ان شرائط پر پوری نہ اتر سکے، وہ علوم کی داشتہ اور نظریات کی لونڈی بن کر رہ جاتی ہے:

"تجربہ خود عمل کے بغیر وجود میں نہیں آسکتا اور یہ عمل انفرادی نہیں، سماجی شکل رکھتا ہے۔ ایسا ہی تجربہ انسانی علم کا جزو بن سکتا ہے۔ اسی سے شعور میں ادراک، حقیقت کے نقش و نگار بنتے ہیں۔ اور یہی ادیب و شاعر کے جذبات سے مملو ہو کر ادب اور شعر کے پیکر میں ڈھلتے ہیں۔ اسی لیے تحصیلِ علم کا جو منبع ادیب کے

لیے ہے وہی نقاد کے لیے بھی ہے۔ پھر یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ تجربہ یا حقائق انسان
کی سمت ممیزہ کے دائرے سے گزر کر ہی اس کے علم کا جزو بنتے ہیں۔ اسی وجہ سے
حقیقت کا کوئی مطلق تصور نہیں ہو سکتا۔ وہ تصور ہمیشہ حقیقت کا اظہار کرنے والے
کے سماجی یا طبقاتی شعور کا عکس بن کر سامنے آئے گا۔"(۱۱)

جب تنقید کے عمل میں ہم تہذیب کو مرکزی حوالہ تصور کریں گے اور اس کو حال، ماضی قریب اور ماضی بعید کے ٹکڑوں میں تقسیم کرنے کی بجائے ایک ارتقاء پذیر اکائی کے طور پر برتیں گے تو اس ثقافت کی ابتداء سے حال تک تمام ادب پر نظر رکھی جائے گی اور تلاش و تجزیے کے عمل سے گزر کر نتائج اخذ کیے جائیں گے۔ اس منزل تک رسائی حاصل کرنا کوئی آسان کام نہیں۔ کیوں کہ یہاں تک پہنچنے کے لیے تنقید معیار اور مقدار ہر اعتبار سے اچھے قارئین کا مطالبہ کرتی ہے۔ کیوں کہ اگر ہم ادب کے بہترین قاری نہیں ہیں تو اس کے بغیر اچھے نقاد بھی نہیں بن سکتے۔ ہمارا المیہ یہ ہے کہ ہم قدیم ادب پر نیم وحشی، بورژوا اور غیر مفید وغیرہ جیسے الزامات لگا کر پیچھا چھڑا لیتے ہیں بلکہ عہدِ حاضر میں بھی جدید، مابعد جدید یا ترقی پسند وغیرہ کے لیبل کے ذریعے ادب کے کثیر حصے سے سبکدوش ہو جاتے ہیں۔

ادب کے دائرے میں اتنی وسعت ہے کہ کائنات اور انسان سے متعلق ہر تصور اور ہر حقیقت اس دائرہ میں شامل شمار ہوتی ہے مگر اس شمولیت کو غیر مشروط نہیں کہا جا سکتا۔ جو علم یا تصور ادبیت کو مجروح کرے تو ایسے علم یا تصور کی ادب میں کوئی گنجائش نہیں۔ تنقید بھی چوں کہ ایک ادبی کارگزاری ہے لہٰذا جو تنقید ادیب کے تخلیقی عمل اور ادب کے مقصد میں شریک اور معاون ہے، وہی کامیاب اور کار آمد ثابت ہو گی۔ سماجی علوم، فلسفے یا سائنس کا عظیم سے عظیم نظریہ جو ہماری زندگی میں خواہ کتنا ہی دخل انداز کیوں نہ ہو اور چاہے وہ کتنی ہی اہمیت کا حامل ہو، اگر وہ ادبی مقصد اور عمل کی کسوٹی پر پورا نہ اترے اور اس سے ادبیت مجروح ہو، تو اس قسم کا تنقیدی نظریہ ادب میں بے کار ہوتا ہے۔ تنقیدی عمل اور طریقہ کار، ادبی طریقہ کار ہی کے دائرہ میں شمار ہوتا ہے اور تنقید کا مقصد ادبی عمل یا مقصد کا ہی ایک حصہ ہے لہٰذا تنقید کا غیر ادبی طریقہ کار اور غیر ادبی مقصد ادب کے لیے کوئی وقعت نہیں رکھتا اور اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ادب ایک تہذیبی مظہر ہے۔ اس لیے ادبی تنقید بھی تہذیبی مظہر کے زمرے میں آتی ہے۔

"تنقید کسی تہذیب، معاشرے اور اس کے ادب میں موجود وجدانی تنقیدی شعور کو
علمی سطح پر دریافت کرتی ہے، اصول و ضوابط مرتب کرتی ہے، معیار بندی اور

تعینِ قدر کے مرحلے سے گزرتی ہے اور تخلیق کار اور قاری کے درمیان ایک کار آمد
پُل کا کام انجام دیتی ہے۔"(۱۲)

فن کار جب اپنے عہد، ماحول، سماج اور شخصیت پر نگاہ ڈالتا ہے تو وجدانی رد عمل کے طور پر تخلیق کا وجود عمل میں آتا ہے۔ گویا تنقید کی نوعیت ہر تخلیق میں مختلف اور جداگانہ ہوتی ہے۔ مگر ادبی اصطلاح میں ہم جس فن کو "تنقید" کا نام دیتے ہیں، وہ دراصل تخلیق کی پیدائش کے بعد شروع ہونے والا ایک احتسابی فن ہے جس کے ذریعے ہم تخلیق کی انفرادیت و افادیت اور محاسن و معائب کا جائزہ لیتے ہیں۔ آغاز میں تنقید سیدھے سادے دو خانوں میں تقسیم ہوئی ہوتی تھی۔ جس کو ہم تعریف کا نام دے سکتے ہیں۔ اس قسم کی تنقید میں دلائل کی ضرورت پیش نہیں آتی تھی۔ مگر وقت کے ساتھ ساتھ تنقید کے معیارات بھی بدلتے گئے اور آج کی تنقید میں دلائل کے بغیر کوئی رائے قائم نہیں کی جاسکتی۔ آج کی تنقید قدیم تنقید سے زیادہ پیچیدہ اور دشوار ہے کیوں کہ آج کی زندگی بھی پہلے کی نسبت زیادہ گنجلک اور پیچیدہ ہے اور مختلف جدید مسائل اور علوم کے تجزیے کے بنا کسی تخلیق کو جلا بخشی جاسکتی ہے اور نہ ہی تنقید کا حق ادا کیا جاسکتا ہے۔ وزیر آغا لکھتے ہیں:

"رہا تنقید کا معاملہ تو اس کا کام ادب کی تقویم اور تشریح ہے۔ وہ نہ صرف ادبی تحریر کو غیر ادبی تحریر سے ممیز کرنے پر قادر ہے بلکہ ادبی تحریر کے معیار، ساخت اور مزاج کا تجزیہ بھی کرتی ہے۔ تاہم اس سلسلے میں تنقید کے دو رویوں کا اکثر ذکر ہوتا ہے۔ ایک وہ جو ادب کو معروضی نقطۂ نظر سے دیکھتا ہے اور دوسرا جو موضوعی اندازِ نقد و نظر کو بروئے کار لاتا ہے۔ معروضی نقطۂ نظر ادب کو ایک "کھڑکی" کی حیثیت دیتا ہے جس میں سے ادیب کی شخصیت یا اس کے ارد گرد کی پوری معاشرتی صورت حال کو دیکھا جاسکے۔ چناں چہ معروضی تنقید علوم سے بھرپور فائدہ اٹھاتی ہے۔ دوسری طرف موضوعی تنقید ہے جو داخلی رویے سے کام لے کر ادب پارے کو ذوقِ نظر کے میزان پر تولتی ہے۔"(۱۳)

تنقید کے ارتقاء کی تاریخ میں اٹھارہویں صدی کا وسط اور انیسویں صدی کی تیسری دہائی کا دور بہت اہمیت کا حامل ہے۔ اس دور میں تنقید کے تمام بنیادی مسائل سامنے آئے جو آج بھی پیش آتے ہیں۔ اس دور میں تنقید کا نو کلاسیکی رجحان منظر عام پر آیا جو کہ اہم رجحان تصور کیا جانے لگا۔ اس رجحان نے تنقید کے باب میں کافی اضافہ کیا۔ مگر نو کلاسیکی تنقید میں تاریخی آگہی (Historical Awareness) کا فقدان تھا۔ مگر بعد

ازاں رومانی تحریک کے تحت تاریخی آگہی کو بھی فروغ ملا۔ دراصل رومانی تنقید سے ہی جدید تنقید کی ابتداء ہوئی۔ سیموئل جانسن (Samuel Johnson) کو انگریزی نوکلاسیکی تحریک کا نمائندہ نقاد مانا جاتا ہے۔ جب کہ مغرب میں رومانوی تنقید کا رجحان کولرج (Coleridge)، ورڈزورتھ (Wordsworth) اور ولیم بلیک (William Blake) کے ہاں ملتا ہے۔ ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت بذاتِ خود کوئی ادبی تنقیدی نظریات نہیں بلکہ یہ مختلف ادوار ہیں جن کے تحت مختلف ادبی و تنقیدی رجحانات نے جنم لیا ہے۔ مثال کے طور پر ترقی پسند دور میں مارکسیت نے جنم لیا ہے۔ جدیدیت کے تحت وجودیت، نئی تنقید و ہیتی تنقید اور ساختیاتی تنقیدی رجحانات سامنے آئے اور مابعد جدیدیت کے تحت پسِ ساختیات، ردِ تشکیل، تانیثیت، نو تاریخیت، بین المتونیت اور قاری اساس تنقید جیسے تنقیدی رجحانات متعارف ہوئے۔

تاریخی تنقید، جسے تاریخی تنقیدی طریقہ کار یا اعلیٰ تنقید بھی کہا جاتا ہے، تنقید کی ایک شاخ ہے جو "متن کے پیچھے کی دنیا" کو سمجھنے کے لیے قدیم متن کی اصل کی تحقیقات کرتی ہے۔ اگرچہ اکثر یہودیوں اور عیسائی تحاریر میں اس پر کافی گفتگو کی جاتی رہی ہے۔ اس کا اطلاق تاریخ کے مختلف ادوار میں دنیا کے مختلف حصوں کے مذہبی اور سیکولر تخلیقات پر بھی ہوتا ہے۔ تاریخی تنقید کا بنیادی مقصد متن کے قدیم اوّلین نقوش کو اپنے اصل تاریخی سیاق وسباق کے ساتھ اور اس کے لغوی معانی میں دریافت کرنا ہے۔ اس کا ثانوی مقصد مصنف اور متن کے تاریخی حالات کی تعمیرِ نو ہے۔ ایک قدیم متن ماضی کی تشکیلِ نو کے لیے ایک دستاویز، ریکارڈ یا ماخذ کے طور پر بھی کام آسکتا ہے۔ جو کہ تاریخی نقاد کے لیے بھی دلچسپی کا باعث بن سکتا ہے۔ اٹھارہویں صدی میں مقدس کتاب بائبل کی تنقید میں اعلیٰ تنقید (Higher Criticism) استعمال کی گئی تھی جس کو ادنیٰ تنقید (Lower Criticism) کے بر خلاف استعمال کیا گیا تھا۔ اکیسویں صدی میں تاریخی تنقید کو اعلیٰ تنقید کے طور پر رائج کیا گیا اور متنی تنقید (Textual Criticism) کو ادنیٰ تنقید سے زیادہ کے درجے پر فائز کیا گیا۔

تاریخی تنقید کا آغاز سترہویں صدی میں ہوا تھا اور انیسویں اور بیسویں صدی میں اس کو مقبول عام شہرت حاصل ہوئی۔ ابتدائی تاریخی نقادوں کا نظریہ پروٹسٹنٹ اصلاحی نظریات میں پیوست تھا کیوں کہ بائبل کے مطالعے تک اس کا نقطۂ نظر روایتی تاویلات کے اثر ورسوخ سے آزاد تھا۔ جہاں تاریخی تنقیدی طریقہ کار دستیاب نہیں تھا اور تاریخی تنقید فلسفیانہ اور مذہبی تاویلات پر ٹکی ہوتی تھی۔ وقت کے ساتھ ساتھ تاریخی تنقید صدیوں کی مسافت طے کرتے کرتے آج بہت زیادہ اصلاح شدہ ہو چکی ہے۔ کلاسیکی مطالعات میں

انیسویں صدی میں اعلیٰ تنقید کے نقطۂ نظر نے قدیم مذاہب کے تاریخی تنقیدی طریقہ کار کو براہِ راست معانی اور مطابقت عطا کرنے کے بجائے ماخذی مواد کے تنقیدی مجموعہ اور تاریخی ترتیبوں میں خود کو ڈھال لیا۔ گویا اعلیٰ تنقید، خواہ وہ بائبل سے وابستہ ہو یا پھر کلاسیکی، یا پھر بازنطینی یا قرونِ وسطیٰ سے متعلق، وہ دستاویزی ماخذات پر توجہ مرکوز رکھتی ہے۔ تاکہ اس بات کا تعین کیا جاسکے کہ یہ کس نے لکھا ہے، اور کب اور کہاں لکھا ہے۔ دیگر مذہبی تصانیف پر بھی تاریخی تنقید کا اطلاق ہوتا ہے۔ اس میں تاریخ، ثقافت اور متن تینوں انتہائی اہم ہیں۔

> "Historical Criticism also known as the historical critical method or higher criticism, is a branch of criticism that investigates the origins of ancient texts in order to understand the word behind the text." (14)

بائبل کے مطالعہ میں تاریخی تنقیدی طریقہ کار کا استعمال عہدِ عبرانی کی بائبل کے ساتھ ساتھ عہد نامہ کی بھی تحقیقات کرتا ہے۔ تاریخی نقاد کسی بھی موجودہ ہم عصر متنی نمونوں یعنی ایک ہی وقت میں لکھی گئی دیگر تحریروں سے متون کا موازنہ کرتے ہیں۔ ایک مثال یہ ہے کہ جدید بائبل کے علماء نے اپنی پہلی صدی کے تاریخی تناظر میں کتابِ وحی کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ تاکہ یہودی اور عیسائی مذہبی ادب سے اس کی ادبی صنف کی نشان دہی کی جاسکے۔ کلاسیکی مطالعات میں انیسویں صدی میں اعلیٰ تنقیدی دبستان نے قدیم مذہب کو براہِ راست معانی اور مطابقت سے بھرنے کے بجائے ماخذی مواد کے تنقیدی مجموعے اور تاریخی ترتیب پر زور دیا۔ اس طرح اعلیٰ تنقید خواہ وہ بائبل سے وابستہ تھی یا پھر کلاسیکی یا بازنطینی و قرون وسطیٰ کی تنقید، اس کی تمام تر توجہ دستاویزات کے مآخذ پر ہوتی ہے کہ اس بات کا تعین کیا جاسکے کہ اس کا مصنف کون ہے؟ اور اس نے یہ متن کب اور کہاں لکھا؟ تاریخی تنقید کا اطلاق ہندو مذہب، بدھ مت، کمیونزم، اسلام اور دیگر مذہبی تصانیف پر بھی ہوتا ہے۔

اگرچہ تاریخی تنقیدی طریقہ کار دانش وروں اور بائبل کے علماء کے لیے دو سو برس مابعد جدید مفکرین بالخصوص تحریکِ نسواں کے علم بردار، عورت پسند، ہم جنس پسند، آزادی پسند اور لاطینی علماء نے اس کو نشان زد بھی کیا۔ ان دانش وروں نے تاریخی اور تنقیدی طریقے کی قیاس کردہ تاریخی اور ادبیانہ خارجیت پر اعتراض کیا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ان دانش وروں کو شبہ ہے کہ کیا تاریخی تنقیدی طریقہ کسی بھی معروضی طریقے

سے متن کے "اصل" معنی کو حاصل کر سکتا ہے۔بے شمار مابعد جدید مفکرین کا ماننا ہے کہ ہماری بہترین کاوشوں کے باوجود ہم کبھی بھی کسی متن کے تاریخی سیاق وسباق یا ان کی تخلیق کے پس پردہ محرکات کو مکمل طرح سے سمجھ نہیں سکے۔کیوں کہ ہمارے اپنے تجربات اور تعصبات ہمارے مطالعے پر اثر انداز ہوتے ہیں۔جب کہ بہت سے مابعد جدید مفکرین تاریخی تنقیدی طریقہ کار کو بطور ٹول استعمال بھی کرتے ہیں اور وہ اپنے اپنے نقطۂ نظر کو نام دیتے ہوئے اسی کا دعویٰ کرنے کی اہمیت اور بائبل کے متن اور اس کے معانی ومفاہیم پر ان کے اثرات کی توثیق پر بحث کرتے ہیں۔لوئس ٹائسن(Lois Tyson) کے بقول:

> "The literary text is itself part of the interplay of discourses a thread in the dynamic web of social meaning" (15)

تاریخی تنقید کہیں بھی کسی بھی شخص کی تہذیب وثقافت یا ادب میں الگ تھلگ حقیقت کے طور پر نہیں ہوتی۔یہ آزادی کے حصول جیسے پیچیدہ کاموں میں ایک محرک ہے جس کو اتھارٹی یا اختیار کے خلاف ایک بغاوت قرار دیا جاسکتا ہے۔یہ جدت کی قیاس آرائی کا محض ایک پہلو ہے۔جو عمل کے دائرے میں جمہوریت اور انقلاب پیدا کرتا ہے اور اسی فکر میں فلسفے اور طبعی علوم کا موجب ہے اور ترقی کے ایک عنصر کے طور پر اس کی اہمیت نتائج پر اتنی زیادہ نہیں۔

ب۔ نو تاریخی تنقید کے مباحث اور دائرہ کار

اسٹیفن گرین بلاٹ کے مطابق نو تاریخیت ادبی تنقید کی تھیوری یا ادبی تنقید کا کوئی اصول یا نظریہ نہیں بلکہ ایک متنی عمل، متنی سرگرمی یا متن کو دیکھنے اور پرکھنے کے طریقوں میں سے ایک طریقہ ہے جس پر ہم چل کر اس متن کے ماضی کی حال کی روشنی میں بازیافت کرتے ہیں۔نو تاریخی تنقید اب ایک باقاعدہ ڈسکورس کی حیثیت حاصل کر چکی ہے۔تاریخی تنقید نے اصرار کیا کہ کسی ادبی فن پارے کو سمجھنے کے لیے ہمیں مصنف کی سوانح، سیاسی وسماجی پس منظر اور اس دور میں رائج خیالات اور ثقافتی نظریات کو سمجھنا چاہیے۔اس تنقیدی دبستان کو نئے نقادوں نے زیادہ پسند نہ کیا۔نو تاریخیت اپنے تاریخی عہد کے مروجہ نظریات ومشاہدات اور مفروضوں کے فریم ورک کے اندر کیے گئے کام پر غور کر کے کسی متن میں معنی تلاش کرنے کی کوشش کرتی ہے۔جدید مؤرخین ادب کے سیاسی عمل اور طاقت کے تصورات کے تحت کام کرتے ہیں۔وہ پیچیدہ اسباب

جن کی بنا پر ثقافتیں خود کو پیدا کرتی ہیں، ان پر غور کیا جاتا ہے۔ ان نقادوں نے تاریخی لحاظ سے سچائی اور طاقت پر مبنی ماڈلز پر توجہ مرکوز کی ہے۔

تاریخی تنقید کی تعریف کچھ اس طرح ہے:

> "Literary Criticism in the light of historical evidence or based on the context in which a work was written, including facts about the auther's life and the historical and social circumstamces of the time .This is in contrast to other types of criticism such as textual and formal in which emphasis is placed on examing the text itself while outside influences on the text are disregarded. New Histricism is a particular form of historical criticism." (16)

بیسویں صدی میں شیکسپیئر کے سماجی، سیاسی معاشی اور تھیٹر کے ماحول کو سمجھنے کو فروغ دیا گیا۔ شیکسپیئر کے ذرائع کو شدید جانچ کے عمل سے گزارا گیا۔ اس کے ڈراموں کو نئے تناظر میں پرکھنے کا آغاز ہوا۔

ایلمر ایڈگر اسٹال (Elemer Edgar stoll) نے ۱۹۳۳ء میں فنون لطیفہ کے ان طریقوں پر زور دیا جن میں ڈرامے کو اس کے تاریخی ماحول سے باہم مربوط تعمیرات کے طور پر دیکھا جا سکتا تھا۔ اداکاری کا انحصار کنونشنز پر ہوتا ہے۔ جن کو ان کے تاریخی تناظر میں سمجھنا ضروری ہے۔ سامعین کے لیے معنی خیز اشارے، تھیٹر کی عمارت اور مناظر سب ہی بہت اہم ہیں۔ ابتدائی ادب کے دانش وروں نے تاریخ کو ترقی کا ذریعہ سمجھا اور واقعات و نظریات کی تعمیر متحرک انداز میں کی گئی۔ نتیجتاً حقائق اور واقعات کے سلسلے کے طور پر تاریخ کو معروضی انداز میں سمجھا گیا۔ ایک بار معلوم ہونے کے بعد تاریخ ایک مستحکم وجود بن گئی۔ ماؤس (Mouse) بیان کرتا ہے کہ:

> "The "driest thing" he knows is that "William the Conqueror"whose cause was favoured by the pope, was soon Submitted by the English, who wanted leaders and had been of late much accustomed to usurpation and

conquest. Edwin and Morcar, the Earls of Mercia and Northumbria. I think we would all agree to mean 'Ugh'."
(17)

دوسرے الفاظ میں ماؤس(Mouse) تاریخ کو عظیم مردہ لوگوں کی فہرست کے طور پر دیکھتا ہے جس کو یاد رکھنا ضروری ہے۔ اس فہرست سے مراد تاریخ کے نام نہاد عظیم واقعات جن میں جنگیں، بغاوتیں، قوموں کے عروج وزوال شامل ہیں۔اس نقطۂ نظر کے تحت ادب کو تاریخی حقائق کا براہ راست آئینہ دار سمجھا گیا۔دانش وروں کا ماننا تھا کہ تاریخ نے ادب کو ایک مخصوص شکل دی مگر ادب نے ایسا نہیں کیا۔تاریخ کو شکل نہیں دی۔ حقائق کے جامد امتزاج کی حیثیت سے تاریخ کے اس نظریے کو اب بھی اہمیت حاصل ہے۔نو تاریخیت کی تحریک میں شامل لوگ تاریخ اور ادب کے مابین تعلقات کو مختلف زاویے سے دیکھتے ہیں۔دورِ حاضر میں زیادہ تر دانش ور تاریخ کو ثقافتی، معاشی، فن کارانہ، مذہبی، سیاسی اور معاشرتی قوموں میں متحرک بیانیہ تصور کرتے ہیں۔ وہ صرف بادشاہوں، اشرافیہ، جنگوں یا تخت نشینوں پر توجہ مرکوز نہیں کرتے بلکہ اس کے علاوہ وہ تاریخ کی باریک باریک جزئیات اور تفصیلات پر بھی اپنی توجہ مرکوز رکھتے ہیں؛مثلاً عام انسانوں کی حالت زار، مشہور گیت اور فن،رسائل و اشتہارات اور یقیناً ادب بھی اس میں شامل ہے۔نو تاریخیت بین الکلیاتی عنصر کی حیثیت رکھتی ہے جو بے شمار علمی شعبہ جات کے ایسے مواد کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے جو کسی عہد میں ایک دوسرے سے الگ سمجھے جاتے تھے۔مثلاً تاریخ، دینی علوم، سیاست، معاشیات، نفسیات، فلسفہ اور حتیٰ کہ نیچرل سائنسز وغیرہ۔

نو تاریخی تنقید کے دائرہ کار میں درج ذیل عوامل سامنے آتے ہیں:

- نو تاریخی تنقید ادبی اور غیر ادبی متون کو باہم اور متوازی کرتی ہے اور ادبی متون کا مطالعہ غیر ادبی متون کی روشنی میں کیا جاتا ہے۔
- یہ متن اور Co text سے جڑے معاملات ومسائل مثلاً ریاستی قوتوں اور ان کی عمل داریوں، پدرسری سماج کی ساختیات اور ان کے دوام، نو آبادیاتی نظام اور فکر وغیرہ پر توجہ مرکوز کرتی ہے۔
- یہ دینی ومذہبی ادبی متون کو سابقہ ادبی متون اور فلسفیانہ فکر کے ڈھیر سے الگ کر کے ایک جدید شے کے طور پر دیکھتی ہے۔

- اس لحاظ سے پس ساختیاتی انداز کے مختلف پہلوؤں پر یقین کرنے پر آمادہ کرتی ہے جیسا کہ دریدا کا یہ تصور کہ حقائق کا پہلو متنی ہے اور فوکو کا سماجی ساختیات کا تصور جو کہ کلامی مشقوں سے متشکل ہوتا ہے۔

یہ تمام خصائص بالکل جدید ہیں، تاہم اس میں یہ خصوصیت ہے کہ یہ بہ طور تخلیقی ادب کبھی بھی ادب اور تنقید میں امتیاز کو قبول نہیں کریں گے۔ جیسا کہ نو تاریخیت میں ادب اور تاریخ کا باہم انضمام ہے۔ البتہ تناظر اور تاریخ کا احساس ہمارا معاصر احساس ہے اور کچھ یہی صورت حال تاریخیت کی بھی ہے۔ تاریخی تنقید ایک مخصوص تنقیدی عمل ہے جس میں متن کی تاریخی تنقید ایک مخصوص تنقیدی طریقہ کار ہے جس میں متن کے تاریخی نقوش مثلاً وہ وقت اور جگہ جہاں پر وہ متن لکھا گیا تھا، اس کے ذرائع، واقعات، تاریخیں، مقامات، افراد، اشیاء اور تہذیب و ثقافت کے بارے میں کھوج لگایا جاتا ہے۔

ج۔ تاریخی تنقید کے تصورات اور تنقید کا امتزاجی مسلک

علمائے ادب کے ہاں اگر ادب کو تفسیرِ حیات مانا جاتا ہے تو ادب کی تفسیر تنقیدی شعور کے بنا ادھوری ہے۔ انسانی زندگی کے ارتقاء میں بھی تنقیدی شعور کی کار فرمائی ہر دور میں بآسانی تلاش کی جا سکتی ہے۔ پاشان عہد ہو یا یوروپاشان دور، دراوڑ اور موہنجوداڑو تہذیب ہو یا ہڑپہ تہذیب یا پھر ہند آریائی تہذیب و تمدن، اشوک کی فتوحات ہوں یا مصر و پوٹامیا کی تہذیبیں، گیت کا عہدِ ذریں، یا مغلیہ تہذیب و ثقافت، یا پھر دورِ حاضر کی حیران کن سائنسی ایجادات، اِن تمام میں ایک تنقیدی شعور ہی کار فرما ہوا جس سے ترقی ممکن ہو سکی۔ جب تہذیب نے اپنا ایک خاص جامہ زیب تن کیا تو انسان کی قوتِ گویائی زبان کی صورت میں ظہور پذیر ہوئی۔ زبان نے ادب کو بے پناہ برگ و بار عطا کیے۔ تنقیدی رجحانات تخلیقی رجحانات کی طرح ہمیشہ ہی تغیر کا شکار رہے ہیں۔ بہترین ادب کے لیے ضروری ہے کہ وہ اجتماعی خواہشات کی تکمیل کرے اور ہر انسان کو اس کی ذہنی استطاعت کے مطابق فرحت و انبساط سے مزین کرے۔ صرف کارل مارکس کی طرح ادب برائے انقلاب نہ ہو یا پھر فرائیڈ کی طرح ادب محض نیم شعوری یا تحت الشعوری کیفیات کا غماز نہ ہو بلکہ ماحول، سماج، تہذیب، ثقافت، اخلاقیات، معاشرت اور فکر کی جولانی کے ساتھ ساتھ عصری تقاضوں کا بھی مکمل ترجمان ہو۔ شاید تنقید کے مختلف اسالیب نے ادب کی اس عینک سے دنیا کو دیکھا ہے۔ خواہ کہیں تنقیدی اسالیب نے دبستان کی صورت اختیار کر لی ہو یا کوئی تاثرات کی رو میں بہتا ہوا تاثراتی تنقید کا علم بردار بن گیا ہو یا صاعقہ بردوش بغاوت کی تحریک جو کہ عقلیت کے خلاف تھی، نے رومانیت کے ساتھ جا کر پناہ لی ہو اور

شعور ولاشعور کے بھول بھلیوں میں گھِر کر نفسیاتی تنقید کو وسیلۂ اظہار بنایا ہو یا بصیرت سے مسرت کا لطف لینے کے لیے جمالیاتی پہلو سے حظ اٹھا کر جمالیاتی تنقیدی دبستان بن گیا ہو یا تاریخ کے شعور اور آگہی کے لیے تاریخی تنقید تک محدود رہا ہو یا تاریخ، سماج، تصورِ زمان و مکاں یا مارکسی نظریات نے سائنسی تنقید کو جنم دیا ہو۔ تنقید کے تمام اسالیب کی بہر حال اپنی خاص شناخت اور اہمیت ہے۔

مارکس (Marx) اور اینگلز (Engels) کی تاریخی مادیت (جدلیاتی مادیت) کی اصل بحث معاشرتی و اقتصادی ارتقاء پر مشتمل ہے مگر اس سے ضروری طور پر فن کاری کا نظریہ بھی متاثر ہوتا ہے۔ مارکس نے یہ بھی کہا تھا کہ ماحول کے ساتھ میرا تعلق ہی میرا فنی شعور ہے۔ گو کہ ہر تخیّلی اکتساب اپنے عہد پر مبنی مادی دنیا کا تخلیقی عکس ہوتا ہے اور کسی فن کار یا شاعر کے اندر جو تخلیق کی اپج پیدا ہوتی ہے وہ در حقیقت ایک مطالبہ ہے کہ موجودہ خارجی نظام کو بدلا جائے اور اس کو دوبارہ پیدا کر کے پہلے سے بہتر صورت دی جائے۔ پلیخنوف (Plekhanov) کی رائے میں فن کو ہمیشہ افادی ہونا چاہیے، کیوں کہ فن کار اپنے عہد اور طبقے کا ترجمان ہوتا ہے۔ کرسٹوفر کارڈویل (Christopher Cordwell) نے اپنی کتاب "الوژن اینڈ ریئلٹی" (Allusion and Reality) میں مختلف تنقیدی مضامین لکھے ہیں۔ اس نے یہ بتایا ہے کہ تاریخ، طبیعات، فلسفہ، علم الاعضاء، علم الانسان اور نفسیات بھی معاشرتی پیداوار ہے۔ اس لیے سماجیات سے ایک پیداوار فن کے ناقد کو ملے گی کہ وہ ان سب اور فن کے مابین ایک خطِ فاصل کھینچے گی۔ کارڈویل نے بھی اپنی تصنیف کی بنیاد تاریخی مادیت پر رکھی۔ بہت سے مغربی نقادوں نے اسی نکتے کو موضوعِ بحث بنایا۔ پلیخنوف نے اپنی تصیف "فن اور سماجی زندگی" (Art and Social Life) میں جو فن اور سماج کے رشتوں میں جو تبدیلیاں ہو رہی تھیں، تاریخی اضافیت کے نقطۂ نظر سے ان پر اعتراضات کیے ہیں۔ پلیخنوف کے نزدیک فن ہمیشہ افادی ہوتا ہے:

> "ہمدردی کا ایک رشتہ سماج کے ایک طبقے اور ان لوگوں میں جو فنی تخلیقات میں دل چسپی لیتے ہیں، یقیناً ہوتا ہے۔ "فن برائے فن" کا نظریہ اس گنجلک اور مبہم تصور کی پیداوار ہے جب ایک مایوس کن تضاد فن کار اور اس کے سماجی ماحول کے درمیان پیدا ہو جاتا ہے۔"(۱۸)

مارکسی نقطۂ نظر نے یورپ کی تاریخ اور فلسفے کو بڑی حد تک متاثر کیا۔ یہی وجہ ہے کہ مغرب کے بہت سے نقاد اس کی تاریخی مادیت (جس کو امریکہ میں تاریخیت کا نام دیا گیا) اور سماجی حقائق کی روشنی میں ادبی

مطالعے پر زور دیتے ہیں۔ جن لوگوں نے مارکسیت اور سماجیات پر زیادہ زور دیا، ان میں کارڈویل کے علاوہ ایلیک ویسٹ(Allec West)، جارج تھامسن (George Thomson)، فلپ ہنڈرسن (Phillip Hinderson)اور جارج لوکاس(George Loccas) کے نام کافی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان لوگوں کے ہاں مارکسی نقطۂ نظر کی تنقید پر بھی بہت زیادہ توجہ مبذول کی گئی ہے۔ ان کے مطابق سماجی اثرات کا مطالعہ ادبی اقدار کا تعین کرنے میں مددگار ثابت نہیں ہوتا۔ ارونگ ہوو(Irving Howe) نے لکھا:

"یہ تمام باتیں تسلیم کرتے ہوئے بھی میں ادب کے سماجی نقطۂ نظر کی طرف کچھ مشکوک سا ہوں۔ اس میں شک نہیں کہ سماجی نظریہ ادبی تاریخ کے طویل خطوط کو پرکھ سکتا ہے۔ لیکن جب ادبی مسائل کا سوال آتا ہے تو پھر مشکل ہو جاتا ہے۔ آپ اس کے ذریعے سے اس کی تشریح تو کر سکتے ہیں کہ ۱۸ویں صدی میں ہنگامی مضامین کے عروج کے اسباب کیا تھے لیکن آپ اس ایڈیسن(Addison) کے اسلوب کی خصوصیات کا مطالعہ نہیں کر سکتے۔ اس کے ذریعے جارج ایلیٹ (George Eliot) کی سماجی دنیا پر حاکمیت کا اندازہ تو لگایا جا سکتا ہے۔ لیکن اس سے آپ یہ نہیں معلوم کر سکتے کہ اس کے ناول کی سب سے اہم خصوصیت اس کے چھپتے ہوئے جملے ناول کی رفتار سے کس طرح گتھے ہوئے ہیں۔ سماجی نقطۂ نظر کسی مصنف کی خصوصیت یا اس کے کارناموں کی ادبی قدروں کے تعین میں بہت کم مدد دیتا ہے۔ ادبی تنقید کے لیے یہ نظریہ بہت ہی ناتراشیدہ ہے۔ خاص طور سے شاعری اور افسانہ نگاری کی دنیا میں بہت سے مقامات ایسے آتے ہیں کہ جہاں اس نظریے کے پاس کہنے کے لیے کچھ نہیں ہوتا۔"(۱۹)

انسان کی بدلتی ہوئی حالتوں کا مطالعہ نہ صرف سماجی بلکہ تاریخی بھی ہوتا ہے۔ ادبی ذوق کی تبدیلی میں تاریخی و سماجی محرکات اور عوامل کارفرما ہوتے ہیں۔ ہر عہد کے ادب میں اس دور کی روح پوشیدہ ہوتی ہے۔ چنانچہ ادبی اصطلاح میں "روحِ عصر" اس بات کی عکاسی کرتی ہے جس کو مجنوں گورکھپوری نے "زمانے کا دھرم" اور زندگی کے قانون سے تعبیر کیا ہے۔ احتشام حسین کی نظر میں "روحِ عصر" ایک ایسی بنیادی وحدت ہے جس کے زیر اثر ہر جزو ایک مخصوص محور پر حرکت کرتا ہے اور اس کی کلیت افرادی اظہار کے لیے کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں چھوڑتی۔ اگر کوئی شخص عہد قدیم کا مطالعہ کرنا چاہے تو "روحِ عصر" کو تلاش کیے بنا یہ

مطالعہ نامکمل ہو گا۔ کیوں کہ اس کے بغیر ماضی کو اچھی طرح سمجھنا ممکن نہیں ہے۔ ماضی کے علم کو حال کی روشنی میں پرکھنا دراصل تاریخی صداقتوں کے احترام کے ساتھ "روحِ عصر" کا مفہوم بھی ہے۔ جس کو مغربی مفکرین نے اپنے مخصوص فلسفہ کے تحت واضح کیا ہے۔ طین نے پہلی مرتبہ یہ تجزیہ کیا کہ:

> "فن کوئی ایسی شے نہیں جو اپنے ماحول سے منقطع اور بے نیاز ہو۔ لہٰذا اسے سمجھنے کے لیے ہمیں اس عہد کے ذہنی اور معاشرتی حالات و محرکات کا لازمی طور پر مطالعہ کرنا ہو گا جو اس کی تخلیق کا باعث ہے۔ ہر شخص جانتا ہے کہ فن کار ایک جماعت کا فرد ہوتا ہے۔ جو بہر حال اس سے بڑا ہوتا ہے اور فن کار جزوی طور پر اپنے زمانہ کی پیداوار ہوتا ہے۔"[۲۰]

طین نے فن کی صلاحیت کا منبع "ماحول"، "نسل" اور "عہد" کو بتایا ہے۔ ماحول سے مراد روحِ عصر ہے اور نسل سے مراد وراثت میں ملنے والی صلاحیات اور عہد سے مراد وہ خاص زمانہ ہے جس میں فن کار کی خوبیاں اُبھر کر سامنے آتی ہیں۔ طین کے اسی نظریہ کو مارکس (Marx) اور اینگلز (Engels) نے کچھ توسیع کر کے سماجی مطالعہ کے تحت پیش کیا۔ مارکس اور اینگلز کے نزدیک سماجی تصور تاریخ سے بھی زیادہ وسیع تصور ہے۔ کیوں کہ اس میں تہذیب، ثقافت، طبقاتی کشمکش، معاشی حالات، مذہبی تصورات اور سیاسی حالات وغیرہ کا مطالعہ بھی ضروری ہے۔ ان کے نزدیک ادب اور فن کا ارتقاء خلا میں وجود رکھنے والا خود مختار محمل نہیں بلکہ فن کار کی تخلیقات سماجی ماحول اور روایات کی پروردہ ہوتی ہیں۔ سجاد ظہیر اس نظریے کی تائید اس طرح کرتے ہیں:

> "فن کار کی تخلیق اسی روایت اور اس سماجی ماحول سے پیدا ہوتی ہے جو اسے ورثہ میں ملتی ہے اور جن میں اس کی تعلیم و تربیت ہوتی ہے وہ مسائل فن کاروں اور ادیبوں کو بھی درپیش ہوتے ہیں جو ایک خاص عہد یا موقع پر کسی قوم کو خاص طور پر یا نوعِ انسانی کو عام طور پر پیش ہوتے ہیں۔ اگر کسی قوم میں یا قوم کے ایک بڑے حصے میں بھوک، غریبی، افلاس یا جہالت پھیلی ہو یا اس قوم کو کسی دوسری قوم کے کچھ لوگوں نے غلام بنالیا ہو اگر وہ قوم جاہلیت، لوٹ مار اور غارت گری کا شکار ہو یا بڑے پیمانہ پر ہلاکت کا خطرہ درپیش ہو تو ظاہر ہے اس قوم میں ادیبوں پر بھی ان کیفیات کا اثر پڑے گا اور ان کے فن میں بھی اس کی جھلک ہو گی۔"[۲۱]

متنی تنقید کا تعلق کسی دستاویز کے ابتدائی متن سے متعلق مختلف گواہوں کے مابین موازنہ سے ہے اور اس کا مقصد اپنی اصل شکل کا قیام ہے۔ادبی تنقید کا تعلق مختلف ادبی اقسام اور مواد کے موازنہ سے ہے اوراس میں یہ کوشش کی جاتی ہے کہ کسی فن پارے کے مصنف کے خیالات تک رسائی کے لیے کسی دستاویز کا ادبی تجزیہ کیا جائے۔تاریخی تنقید کا تعلق کسی ادب کے عہد، جگہ اور ترتیب سے ہے۔تاریخی تنقید متن اور ادبی تنقید پر مبنی ہے اور اس کے آخری نتائج تاریخ کی تحریر پر مبنی ہیں۔کوئی بھی بیانیہ واقعات کو تاریخ کے مطابق ایک ترتیب میں بیان کرتا ہے۔تاریخ وارانہ تسلسل تاریخ کے لیے ایک ڈھانچے کی حیثیت رکھتا ہے جس کے بغیر کوئی تاریخی بیانیہ وجود میں نہیں آسکتا۔جو لوگ واقعتاً "کیا ہوا؟" کو محض واقعات کے مطالعہ اور "تاریخ کے سوا کچھ نہیں" کی تلاش پر پرکھتے ہیں، وہ غلط ہیں۔کیوں کہ تاریخ کے بغیر تاریخ نہیں لکھی جاسکتی۔حتیٰ کہ معاشرتی، سیاسی، معاشی یا فلسفیانہ نظریات کے سلسلے میں ماضی کا تجزیہ بھی ایک تاریخی تسلسل پر مبنی ہوتا ہے۔ریڈیکل اور لیفٹ مکاتبِ فکر کا پھیلاؤ اور سماج پر اس کے اثرات کی حقیقت مسلّم ہے۔تاہم ان کی بعض کمزوریوں کی وجہ سے مرکزی حلقوں کو ان کے خلاف مبالغہ آرائی اور پراپیگنڈے کا موقع ہاتھ آگیا۔مغرب کی حکومتوں کی خارجی و دفاعی پالیسیوں اور دوبڑوں کے بیچ سرد جنگ نے سونے پر سہاگے کا کام کیا۔اس طرح شاعر، ادیب اور نقاد دامِ سخت کی زد میں آگئے۔اِن مکاتب کی سنگین غلطی یہ تھی کہ انہوں نے عام قاری اور اس کی زبان کو غیر معیاری جان کر نظر انداز کیا۔یہاں تک کہ ان پر جو الزامات لگائے گئے ان کا جواب دینے کے لیے بھی عام زبان اُن کے پاس موجود نہ تھی۔

لڈوِگ وٹجنسٹائن(Ludwig Wittgenstein)لکھتا ہے:

> "جب میں زبان کا ذکر کرتا ہوں (یعنی لفظوں اور جملوں وغیرہ کا) تو اس سے مراد روز مرہ کی عام زبان ہوتی ہے۔مجھے یہی بولنا بھی چاہیے اور لکھنا بھی۔کوئی نجی یامابعد الطبیعاتی زبان وجود ہی نہیں رکھتی۔"[۲۲]

اس غلطی کا اثر اس دور کے بعض معتبر لکھنے والوں پر بھی ہوا اور ان کے بارے میں افواہوں کا بازار گرم ہوگیا۔ایک ایسا تاثر عام ہوا جس کا حقیقت سے تعلق بہت کم زور تھا۔مثلاً وِلسن(Wilson)، ٹرلنگ (Trilling)، فلپ روتھ(Phillip Ruth) اور دیگر دانش وروں کے متعلق یہ تاثر عام ہوا کہ انہوں نے سخت گیری سے دامن کھینچ لیا تھا۔انہوں نے غیر ادعائی تاریخی شعور کو ترجیح دی اور انفرادی جینئس کو جگہ دی۔ان میں کسی نے بھی اجتماعی مساوات اور سماجی عدل کے مسلک سے دوری اختیار نہیں کی۔یہ دعویٰ کہ

مارکسی اہلِ نظر ہُنر مندی، ادبیت و شعریت، فن اور جمالیاتی حسیت سے عاری ہیں، بے بنیاد تھا۔ اس عہد میں بعض ایسے اہم ریڈیکل اہلِ نظر تھے جنہوں نے اپنی ملازمتوں کو بچانے کے لیے غیر جانب داری، سیاست اور عوام سے لاتعلقی کا اعلان کیا جس پر اکثر اہل علم نے کڑی تنقید کی۔ اس کے برعکس ایسے لوگوں کی تعداد بہت زیادہ تھی جنہوں نے اپنے مسلک کی خاطر ملازمتیں گنوائیں۔ قانون کی پابندیوں کو چیلنج کیا اور سزائیں بھی بھگتیں۔ یہ پراپیگنڈہ کہ ان دانش وروں نے شعر وادب کو سیاست کا آلۂ کار بنالیا تھا، قطعی مبالغہ آمیز تھا۔ ان کا نقطۂ نظر یہ تھا کہ مکمل طور پر سیاست سے آلودہ تنقید اتنی ہی غیر علمی ہوتی ہے جتنی کہ مکمل طور پر سیاست سے عاری تنقید۔ ہر دو صورتوں کے معنی یہ ہیں کہ ایک منظّم سماج میں آزادیٔ فکر و نظر کے جائز حق کی راہ میں رکاوٹیں کھڑی کی جارہی ہیں۔ جدیدیت کی مختلف شاخوں نے خود کو منوانے کے لیے جبر کا جو رویہ اختیار کیا تھا، وہ غلط تھا۔ اہلِ نظر کے لیے یہ ممکن ہی نہ تھا کہ وہ کھلے ہوئے مظالم کو بر سرِ عام دیکھتے رہیں اور رد عمل کے اظہار میں گریز کریں۔ ریڈیکل نقادوں کا مؤقف کہ بہر حال مغرب کو سیاہ فاموں، عورتوں، بانکوں، یہودیوں اور اصل مقامی امریکیوں اور نو آبادیاتی عوام کے ساتھ کیے گئے اپنے سلوک کا جواب دینا ہوگا، غلط نہیں ہے، بلکہ ایک تاریخی حقیقت ہے۔ نو تاریخیت ادبیت و شعریت کو چھیڑے بغیر اسی انداز سے تاریخی تناظر میں جائزہ لینے کی ترغیب دیتی ہے۔ تاریخی و نو تاریخی نقادوں کا ماننا ہے کہ ایک معیاری ادب میں آزادی، قوت، حرکت، انسان دوستی اور حسنِ افادیت کا پایا جانا بھی لازمی امر ہے۔

ایک عہد تک صرف علمِ لغت، صرف و نحو، علمِ معانی و بیان اور شاعری کو ہی ادب کے دائرہ میں شامل کیا جاتا تھا مگر رفتہ رفتہ اس کی کائنات وسیع تر ہوتی گئی اور جمالیات، نفسیات، سیاسیات، معاشیات، تاریخ اور دیگر علوم کا اثر بھی ادب پر پڑنے لگا۔ اس طرح کے حالات میں ادب کی جانچ کے لیے وسیع مطالعے اور علوم کی ضرورت محسوس ہوئی۔ "ادب" کے دائرے پر ایک نئی بحث چھڑ گئی کہ ادب دراصل ہے کیا؟ اور کون کون سی چیز ادب کے زمرے میں نہیں آتی؟ اس کے خصائص اور خصائل کیا ہیں؟

ویرن (Warren) اور ویلک (Wellek) کے مطابق:

"ایک نظریے کے مطابق ہر مطبوعہ چیز ادب ہو سکتی ہے اور ہر وہ چیز جس کا انسانی تہذیب کی تاریخ سے کوئی بھی تعلق ہے، ادب میں شامل ہو سکتی ہے۔ کسی بھی دور کی تاریخ کو سمجھنے کے لیے ہم محض اس دور کی ادبی کاوشوں یا مطبوعہ مسودات تک ہی محدود نہیں رہ سکتے۔ لازم ہے کہ ہم ادبی تخلیق کو اس روشنی میں دیکھیں کہ یہ

تہذیب کی تاریخ میں کیا ممکن رول ادا کرتی ہے۔ گرین لاء اور دوسرے محققین کے مطابق ادبی مطالعے کا نہ صرف تاریخ و تہذیب سے ایک اہم رشتہ پیدا ہو جاتا ہے بلکہ یہ دونوں تقریباً ایک ہی ہو جاتے ہیں۔ اس قسم کا مطالعہ اس لیے ادبی ہے کہ یہ ان مطبوعہ یا قلمی نسخوں پر غور کرتا ہے جو کہ لازماً تاریخ کا بھی ایک اہم منبع ہیں۔"(۲۳)

گرین لاء (GreenLaw) کے نظریے کے مطابق ادب تہذیب کی تاریخ میں پیوست ہے۔ اس کو اس کے تاریخی اور تہذیبی پس منظر سے جُدا نہیں کیا جا سکتا۔

ڈاکٹر سید عبد اللہ "ادب" کی جامع تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"ادب ایک فنِ لطیف ہے جس کا موضوع زندگی ہے، اس کا مقصد اظہار و ترجمانی و تنقید ہے۔ اس کا سرچشمہ تحریکِ احساس ہے۔ اس کا معاون اظہارِ خیال اور قوت مخترعہ ہے اور اس کے خارجی روپ وہ حسین ہیّت اور وہ خوب صورت پیرایہ ہائے اظہار ہیں جو لفظوں کی مدد سے تحریک کی صورت اختیار کرتے ہیں۔ اس فنِ لطیف میں الفاظ مرکزی حیثیت رکھتے ہیں اور یہی چیز اس کو باقی فنونِ لطیفہ سے جدا کرتی ہے۔ ورنہ شدتِ تاثر اور تخیّل کی مصوری اور تخلیق و اختراع کا عمل دوسرے فنون میں بھی ہے۔"(۲۴)

دراصل ادب زندگی اور تہذیب کا ترجمان ہے۔ جو کہ خارجی حقائق کو داخلی آئینے میں بیان کرتا ہے۔ یہ حیاتِ انسانی کی ایک ایسی شبیہ ہے جس میں انسان کے احساسات و جذبات کے علاوہ خیالات، تجربات اور مشاہدات کی جھلکیاں بھی دکھائی دیتی ہیں۔ اس لیے اس میں زندگی کی سچائی، تاریخی حقیقت اور فن کا صحیح احساس پایا جانا ضروری ہے۔ گویا ادب، تہذیب اور تاریخ کہیں نہ کہیں کسی نہ کسی طریقے سے ایک دوسرے سے بندھے ہوئے ہیں۔ نو تاریخی نظریہ معاشرتی اور ثقافتی واقعات کے ایک جامع تجربے کے ذریعے ادب کا جائزہ لیتا ہے جس میں واقعات کڑی در کڑی بیان کیے جاتے ہیں اور اس سے زیادہ یہ کہ معاشرتی اور ثقافتی وقعات اس واقعہ کی تشکیل میں کس طرح مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ خلاصہ یہ کہ نو تاریخیت کا مقصد تاریخی واقعات کے آس پاس کے ثقافتی سیاق و سباق کے ذریعے ادب اور ادب کے ذریعے فکری تاریخ کو سمجھنا ہے۔ تاریخی تنقیدی طریقوں کے مخصوص طریقہ کار ہیں جن کو متن کی تاریخی ابتداء کی جانچ کرنے کے لیے

استعمال کیا جاتا ہے۔ جیسا کہ وقت، جگہ (جس میں متن لکھا گیا تھا)،اس کے ذرائع اور واقعات، تاریخیں، افراد، مقامات، اشیاء اور رسومات جن کا ذکر متن میں کیا گیا ہے۔

بقول ڈاکٹر عتیق اللہ:

> "تنقید میرے نزدیک ایک خاص تہذیبی مقصد سے عہدہ برآ ہونے کا نام ہے جو کسی بھی ادبی تخلیق کے متداول، جاری اور متعین کردہ خصوصی اور عمومی معنی میں کسی نئے معنی کا اضافہ اور اس کی نئی پہچان ہی نہیں کراتی بلکہ اسے موجودہ عہد کی بصیرت کا ایک حصہ بنانے کی جستجو بھی اس کے بہت سے اعمال میں سے ایک نمایاں عمل ہے۔ تخلیق اپنی بہترین کوشش میں Internalization سے عبارت فن ہے تو تنقید کا بہترین عمل وہیں اپنی بہترین سعادتوں کا مظہر ہوتا ہے۔ اس کی بنیاد معروضیہ (Externalization) اور تجسیمہ (Concretization) پر ہوتی ہے۔ چیزوں کی نئی نسبتیں قائم کرنے اور نئے اختیارات وضع کرنے کے ضمن میں اپنی توفیق کو ایک نیا نام دینا بھی اس کے منصب میں شامل ہے۔"[۲۵]

گزشتہ دہائیوں میں ڈی کنسٹرکشن کے غبار نے ادبی صورت حال کو بہت زیادہ آلودہ کر دیا۔ جس نے جدید تنقید کو لبِ دم سنبھالا بھی دیا۔ کیوں کہ جدید تنقید ناول، نظم یا ادبی متن کو ایک "مکمل شے" قرار دیتی ہے اور قرات سوانح اور تاریخ سے انکار کرتی ہے۔ اس کی نگاہ میں نامیاتی اکائیوں کی تلاش کو اولیت حاصل ہے۔ ۸۰ء کی دہائی تک پہنچتے پہنچتے یہ غبار بیٹھنے لگا تھا۔ اس غبار نے ادب اور سوانح کے جس غبار کو چھپا دیا تھا، وہ اب نمایاں طور پر دوبارہ نظر آنے لگا تھا۔ ۱۹۸۰ء کی دہائی میں "نو تاریخیت" کا موضوع نہایت اہمیت حاصل کر چکا تھا۔ یہ جدید تنقید اور ساخت شکنی کے خلاف ایک نمایاں ردِ عمل بھی تھا۔ نو تاریخیت کو ماضی کے شعور سے آگے کی فکر مانا جاتا ہے۔ جس پر بشریات کی گہری چھاپ ہے۔ نو تاریخیت نے عوامی ثقافت کے لیے علم بلند کیا۔ اس کے زیرِ سایہ جس تنقید نے دوبارہ جنم لیا، وہ واقعی تنقید ہے۔ آج اس نے اپنا لوہا منوا لیا ہے کہ ہاتھرون جس کو نقادوں نے سماج سے کٹا ہوا رومانوی مصنف قرار دے دیا تھا، آج امریکی ثقافت کے ابتدائی ادوار کے حوالے سے پہچانا جاتا ہے۔ ولک اور ویرن نے اپنی تصنیف "تھیوری آف لٹریچر" میں اس اندازِ نظر کو خارجی اور غیر مستند کہا تھا۔ مگر اب انہیں بھی یہ دیکھ کر حیرت ہو گی۔ تاریخی نقادوں نے شیکسپئیر کے ڈراموں میں الزبتھ دور کے انگلستان کی سماجی و سیاسی صورت حال کی نشان دہی کی ہے۔ ماضی میں نظر آنے والے تاریخی

شعور اور "نو تاریخیت" کے مابین فرق ہے ۔کیوں کہ نو تاریخیت زیادہ جامع اور وسیع تر فکر سے بھرپور ہے۔ماضی کے ناقدین پر نو تاریخیت لاگو کرنا درست نہیں کیوں کہ ان کو صرف اور صرف تاریخ کا شعور تھا۔اس ضمن میں روتھ (Ruth) لکھتا ہے:

> "نو تاریخیت اپنے مطالعے کی ابتداء نچلی سطح سے کرتی ہے اور ان طبقات کو بھی مساوی حیثیت دیتی ہے جن کو ایک زمانے تک ستر پردوں میں رکھا گیا تھا؛ مثلاً محنت کش، غلام عورتیں، جواں سال بانکے، سیاہ فام، تارکین وطن آبادکار اور اصل مقامی امریکی۔ یہ کہنے میں کوئی حرج نہیں کہ زیادہ تر جواں سال سماجی مؤرخین سیاسی اعتبار سے لیفٹسٹ ہیں، وہ گواہی کے اصول کو برتتے ہیں اور نتائج کو سند کا ذریعہ متعین کرتے ہیں۔ ان کا طریقہ کار تجربی ہے۔ چناں چہ لیفٹ روشن خیال اور ریڈیکل دانش ور یہ کہنے میں کوئی عار محسوس نہیں کرتے کہ مغربی کلچر بدعنوان، ظالم اور استحصال پسند ہے۔"(۲۶)

انیسویں صدی کے آواخر میں تاریخی تنقید نے ایک واضح شکل اختیار کرلی تھی۔ خصوصاً معروضیت اور معقولیت پر غیر معمولی ضد کی وجہ سے تنقیدی عمل نے سائنسی تجزیے کا مرتبہ حاصل کرلیا تھا۔ بعض غیر مارکسی اور نومارکسی، تاریخ اور ادبی جمالیات کے مرتبّین نے تاریخی تنقید کو ایک نئی سمت عطا کی ہے اور اس کو "نو تاریخی تنقید" کا نام دیا ہے۔نو تاریخی تنقید، تاریخی تنقید کے مختلف طریقہ کار اور تھیوریز کی توسیع ہے۔ یہ کارل مارکس کے اقداری تصور سے کافی کچھ اخذ کرتی ہے، مگر اس کے باوجود مارکس کو اپنے طور پر نئے سرے سے مرتّب و بحال بھی کرتی ہے۔نو تاریخی تنقید کی ایک صورت کو نو مارکسی طریقہ تنقید میں دیکھا جا سکتا ہے۔جو کہ نظریے اور ادب کے درمیان ایک بامعنی اور جدید اشتراک کی خواہش میں ہے۔ اسٹیفن گرین بلاٹ، ریمنڈ ولیمز، ایڈورڈ سعید، لین واؤز اور میکائل فشر کے نام اس ضمن میں قابل ذکر ہیں۔ ان دانش وروں نے نو تاریخیت کے پودے کو پختہ کیا ہے۔مارکسی طرزِ فکر اور تاریخ کو محض نو مارکسی ہی نہیں، بلکہ وہ نومارکسی جن کو پس ساختیائین (Post Structuralists) کہا جاتا ہے، ان لوگوں نے نیا تصور مہیا کیا، ان میں گولڈ مین ، التھیو سے اور فریڈرک جیمس شامل ہیں۔ ان کا شمار Post Structuralists میں ہوتا ہے۔ تاریخیت پسندوں کی نظر میں تاریخ کی موقعیت ہی سماجی یا تہذیبی اور انسانی خصوصیات کو متعین کرتی ہے۔ بعض جدید مارکسی نقادوں نے تاریخ کے اس تصور کو غیر مارکسی کہا ہے۔ اسی وجہ سے آلتھیوسے نے اپنے ایک

مقالے کو "Marxism is not Historicism" (مارکسیت، تاریخیت نہیں ہے) کا عنوان دیا۔ اس نے عموماً ان تفہیمات سے صرفِ نظر کیا، جو گزشتہ ناقدین کے زورِ قلم کا نتیجہ تھیں۔ نو تاریخیت کے اس طریقہ کار میں مطالعہ کسی نتیجے تک لے جانے کے بجائے ایک معروضاتی اور متوقع تفہیم سے عبارت ہو کر رہ جاتا ہے۔

د۔ پاکستان میں اُردو تنقید کا نو تاریخیت کے تناظر میں جائزہ

مغرب کے اثر سے اُردو ادب میں بے شمار خوش گوار اضافے ہوئے۔ ان میں سے فنِ تنقید سب سے اہم ہے۔ اس سے ہر گز یہ بھی مراد نہیں کہ مغربی اثرات سے پہلے اردو ادب میں کسی تنقیدی شعور کی نمو نہیں ہوئی تھی یا پھر ادب یا شاعری کے متعلق گفتگو، زبان و بیان کے محاسن اور شعراء پر تبصرے یا بحث نہیں ہوتی تھی۔ ایک اچھے تنقیدی کے شعور کے بغیر کوئی بھی بڑا تخلیقی کارنامہ وجود میں نہیں آسکتا کیوں کہ تنقیدی شعور کے بغیر تخلیقی جوہر گمراہ ہو کر رہ جاتا ہے اور تخلیقی استعداد کے بغیر تنقیدی شعور بے جان سا ہو جاتا ہے۔ گو کہ اردو میں تنقید مغرب کی دین ہے مگر تنقیدی شعور کا وجود تو اس سے پہلے بھی تھا۔ قدیم زمانے میں جو درجہ شاعری کو حاصل رہا ہے، وہ نثر کو نہیں مل پایا جو مختلف مکاتبِ فکر کے مابین اختلافات تھے۔ حکم ران طبقے نے اپنے اقتدار کو تحفظ دینے کے لیے اور بین الاقوامی و مقامی اقتصادی و سیاسی مفادات کے حصول کے لیے اس زمانے کے مذہبی شعور اور مختلف مکاتبِ فکر کے مابین اختلاف کو اپنے اندر استعمال کیا۔ ہماری فکری تاریخ کے اس رُخ پر ابھی تک پردہ پڑا ہوا ہے۔ دوسری جانب جب ہم اسی عہد کے ترقی یافتہ مغرب کو دیکھتے ہیں تو اس موضوع پر مستند کتابوں اور دستاویزات کا ایسا ہجوم نظر آتا ہے جو ایک مسلمہ اہمیت کا حامل ہے۔

اُردو تنقید کی نشوونما اور ابتداء کا اصل دور سر سید تحریک کے عہد میں شروع ہوا۔ سر سید احمد خان نے جہاں زندگی کے دیگر معاملات میں اپنی قوم کی کوتاہیوں کی نشان دہی کی، وہاں ادب پر بھی وہ تنقیدی نگاہ ڈالی جو کہ بعد میں ہمیں حالیؔ، شبلیؔ اور آزادؔ کے ہاں دکھائی دیتی ہے۔ سر سید احمد خان نے احساسِ قومیت کو پروان چڑھایا اور یہی احساس ہی آگے چل کر اس عہد کی تنقید کا موضوع بنا اور جس طرح کا ادب وہ اپنی قوم کے لیے چاہتے تھے اس کے خطوط استوار ہوئے اور انہی کی بازگشت آج بھی پاکستانی ادب اور تنقید میں سنائی دیتی ہے۔ اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ اگرچہ سر سید خود تو نقاد نہ تھے مگر ان کے افکار سے اردو تنقید کو پروان چڑھنے کے اصول ضرور ملے۔

انجمنِ پنجاب نے جب ادب اور شاعری کی طرف رجوع کیا تو نثر کی ترقی کے لیے نثری مجالس اور شاعری کی ترقی کے لیے جدید مشاعروں کا انعقاد کیا گیا۔ یہی نہیں بلکہ اردو تحقیق و تنقید کا سنگِ بنیاد بھی اسی

تحریک میں رکھا گیا۔ تحقیقی نقطۂ نظر اور تاریخی اعتبار سے ہم کسی کو بھی اولیت دیں مگر یہ بات تو طے ہے کہ سرسید دور کی جس کتاب سے تہلکہ مچایا وہ حالیؔ کی "مقدمۂ شعر و شاعری" ہے۔ دراصل یہ کتاب حالیؔ کے دیوان کا مقدمہ ہے جس کو بعد ازاں الگ سے کتابی شکل دی گئی۔ "مقدمہ شعر و شاعری" اس اعتبار سے ایک منفرد کتاب ہے جس میں نہ صرف نظری تنقید موجود ہے بلکہ اس کے عملی مظاہر بھی ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ حالیؔ نے اچھی اور بُری شاعری کا فرق بتایا اور تحقیقی عمل کو بھی موضوع بنایا:

> "شعرائے ہم عصر کچھ تو قدیم شاعری کے تعصب سے اور زیادہ تر اجنبیت اور بے گانگئ مذاق کے سبب اس کی روش کو اس حجت سے کہ وہ شارع عام سے الگ ہے، تسلیم نہیں کرتے۔ اور بعضے اپنے نزدیک اس کی ہجوِ ملیح اس طرح فرماتے ہیں کہ فلاں شخص نے شاعری نہیں کی بلکہ مفید اور اخلاقی مضامین لکھ کر اپنے لیے زادِ آخرت جمع کیا لیکن اگر وہ فی الواقع موجودہ نسل کی قدر شناسی سے قطع نظر کر چکا ہے تو اس کی ایسی باتوں کو کچھ پرواہ نہ کرنی چاہیے بلکہ یہ اُمید رکھنی چاہیے کہ اگر قوم کی زمین میں کچھ آل باقی ہے تو تخم اکارت نہ جائے۔"[۲۷]

حالی کے بعد فراق گورکھپوری، مجنوں گورکھ پوری، آلِ احمد سرور، احتشام حسین، محمد حسن عسکری، علی سردار جعفری، عزیز احمد، سلیم احمد، محمد احسن فاروقی اور عابد علی عابدؔ ادیب ہونے کے ساتھ ساتھ اچھے نقاد بھی ہیں اسی طرح فیض احمد فیض، شمس الرحمان فاروقی، انتظار حسین ، ساقی فاروقی، جیلانی کامران، آغا سہیل، انیس ناگی، عرش صدیقی، سجاد باقر رضوی، احمد ندیم قاسمی، ڈاکٹر وحید قریشی، سید قدرت نقوی اور مشفق خواجہ ادیب، شاعر اور نقاد ہیں۔

قیامِ پاکستان کے لیے آزادی کی تحریک جن اسباب کے تحت چلی اس میں مسلمانوں کا ایک الگ قوم کی شکل میں ہونا اس کا بنیادی سبب تھا۔ اس قوم کی اپنی تہذیب، تاریخ، تمدن اور زبان تھی جب کہ اس کی سماجی حیثیت کی بھی یہی ضرورت تھی کہ وہ اپنے وقتی تقاضوں کے مطابق کسی الگ سرزمین پر زندگی گزار سکے۔ سرسید تحریک اور آل انڈیا مسلم لیگ کا قیام اسی مقصد کے حصول کے لیے تھا۔ یہ قومی شعور مسلمانوں کے ادب میں صوفیاء کے عہد سے چلا آرہا تھا۔ اس کی شکل کو سرسید تحریک نے واضح کیا۔ پاکستان کا قیام اپنے ساتھ بہت سے مسائل لے کر آیا تھا۔ بالخصوص سیاسی انتشار نے سارے ماحول کو پراگندہ کر دیا تھا۔ اس ابتلاء کے دور میں اردو ادب پر دو طرح کی کیفیات طاری تھیں۔ تخلیقی ادب پر جمود کے آثار نمودار ہوئے اور تنقید

کے میدان میں سناٹا طاری ہوگیا۔جب تخلیق موجود ہی نہ ہو تو تنقید کہاں سے آئے گی۔ محمد حسن عسکری، احتشام حسین ،ڈاکٹر احسن فاروقی یا اس نوع کے چند دیگر نقاد کچھ نہ کچھ نظریہ سازی کی کوشش تو کرتے رہے مگر انہیں بھی جمود کا گلہ تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ نہ صرف سماجی،سیاسی اور معاشرتی ماحول پر پژمردگی کے آثار تھے بلکہ ایک حد تک تنقید اس سے محفوظ نہ تھی ۔جب ۱۹۵۸ء میں مارشل لاء نافذ ہوا تو ایک منفی رویہ سامنے آیا۔اور تحریر و تقریر پر پابندی عائد ہوگئی۔لہٰذا پاکستانی ادب اور تنقید کو جس مجموعی مزاج کی ضرورت تھی اس کے خدوخال واضح ہونا مشکل دکھائی دینے لگے۔پاکستان میں اردو ادب کے ارتقاء کی کہانی یہ ہے کہ ابتدائی زمانہ فسادات کا موضوع لے کر آیا لیکن اس کے بعد پاکستانی اور اسلامی ادب کی نظریہ سازی کا دور شروع ہوگیا۔یہ ایک طرح سے ترقی پسندی کا ردِ عمل بھی تھا۔ لیکن اس کا ایک مقصد پاکستانی طرزِ احساس کو اردو ادب کا حصہ بنانا تھا۔ لیکن تخلیقی اور تنقیدی ادب کی جو رفتار قیام پاکستان سے پہلے تھی وہ پچاس کی دہائی میں نظر نہیں آتی۔اس کی وجہ ۱۹۵۸ء کا مارشل لاء ہی ہے جس نے ادب کے فطری ارتقاء میں رکاوٹیں حائل کیں اور تنقید کا عمل بھی اس سے کافی حد تک سست پڑ گیا۔

سقوطِ ڈھاکہ نے پاکستان کے تمام اہلِ قلم کو ہلا کر رکھ دیا۔ تخلیقی ادب بھی اس کی زد میں آیا اور تنقید بھی۔ہر کوئی یہی جاننا چاہتا تھا کہ جو بھی ہوا اس کا اصل ذمہ دار کون ہے ؟اور اس کے اصل اسباب کیا ہیں؟ڈاکٹر رشید امجد سقوط ڈھاکہ کے المیے پر اپنا ردِ عمل اِس طرح ظاہر کرتے ہیں:

> "میری خواہش ہے کہ اس المیے کے افراد کو بے نقاب کیا جائے تا کہ اصل صورتِ حال سامنے آسکے۔اگر یہاں بیٹھا ہوا لکھاری اس معاملے کے تمام واقعات سے واقف نہیں تو اسے معاف کیا جاسکتا ہے کہ ذرائع ابلاغ دوسروں کے ہاتھوں میں تھے لیکن کم از کم وہ حضرات جو مشرقی پاکستان میں مقیم رہے،صورتِ حال سے واقف ہیں۔"(۲۸)

۱۹۴۷ء سے اب تک پاکستان کو مختلف طرح کے سیاسی حوادث کا سامنا کرنا پڑا۔اسی لیے پاکستانی ادیب قومی مفادات کے متعلق بہت حساس دکھائی دیتے ہیں۔ہماری تنقید ابتداء ہی سے ایک تہذیبی اور قومی طرز احساس کے عناصر کو تلاش کرتی ہے اور انہیں ایک خاص شکل دیتی دکھائی دیتی ہے۔

متن کی قرات کے کئی طریقے ہیں۔ان میں سے ایک نو تاریخیت بھی ہے۔ نو تاریخیت کو متن کی تکنیک اور ہیت سے کوئی سروکار نہیں کیوں کہ یہ متون (Text)میں تاریخی متنیت کی تلاش کا دوسرا نام

ہے اور نو تاریخیت کا اہم پہلو ثقافتی مادیت ہے۔ ایسے تہذیبی یا ثقافتی مطالعات کو اہلِ انگلستان نے "Cultural Studies" کا نام دیا ہے۔ جب کہ اسے امریکہ میں نو تاریخیت "New Historicism" سے موسوم کیا جاتا ہے۔ ان دونوں اصطلاحات میں بین بین فرق ضرور ہے مگر مطالعے کا طریقِ کار ایک ہی ہے۔ اس کے تحت ماضی کے مطالعے سے حال کی پڑھت کا کام لیا جاتا ہے۔ نمائندہ طبقات کے حاشیائی طبقات کا مطالعہ تاریخی مادیت کے تحت خاصا اہم ہے۔ جس میں ان طبقات کے مطالعہ سے ہی ماضی کی سماجی، سیاسی، اقتصادی اور معاشرتی قدروں کا مطالعہ، حال سے تقابل یا موازنہ اور ماضی کی روشنی میں حال کی پڑھت کے لیے خاصی اہمیت کا حامل ہے۔ جدیدیت کے قیام کے بعد بہت پُر زور اور واضح طور پر ادب کے سماجی، تاریخی اور سیاسی رشتے پر سوالات اٹھائے گئے۔ فن کے بارے میں یہ کہا گیا کہ یہ خود مکتفی ہے جس کا اپنا ایک وجودیاتی مقام و مرتبہ ہے اور ہر تخلیق بھی اساسی طور پر ایک لسانی ساخت ہے۔ مگر کیا حیات و ذات کے دیگر ہزارہا بعید از فہم اور پیچیدہ تجربات سے دنیائے فن کوئی منفرد دنیا ہے۔ جس کا وجود بہت سے دوسرے مخفی اور ظاہر حقائق کی بنا پر لاتعلقی کی بنا پر قائم رہ سکتا ہے۔ اس قسم کے بہت سے سوالات قاری کے ذہن میں اُبھرتے ہیں کہ سیاق (Context) کے بنا کسی بھی متن (Text) کا تجزیہ ممکن ہی کہ نہیں۔ یہاں تک کہ ادبی زبان کو بھی سیاق سے جدا کر کے نہیں دیکھا جا سکتا:

> "میخائل باختن اگر زبان کو ایک متحرک اور کثیر التاکید مظہر کے طور پر دیکھتا ہے جو اقتدار کی چولیں ہلا دینے اور اندر سے ہر اس چیز کو تہہ و بالا کرنے کی استعداد رکھتی ہے جو طاقت ور کہلاتی ہے تو ظاہر ہے کہ اس طرح کی زور آزمائی صرف اور صرف بدیعیات کے ہونے کی چیز نہیں ہو سکتی۔ زبان کو آئیڈیالوجی سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ زبان ہی نہیں متن بھی سماجی مظہر ہے لیکن صرف سماجی مظہر کے طور پر متن کا تجزیہ اسی طرح ایک محدود نوع کی تفہیم پر منتج ہو گا جس میں صرف اور صرف روایتی شعریات کو بنیاد بنایا گیا ہے۔"[۲۹]

یہ ایک مسلّمہ حقیقت ہے کہ پاکستان کی ثقافت اور تاریخ ایک جداگانہ حیثیت رکھتی ہے۔ اگر ہم تاریخ پر نگاہ ڈالیں تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ہندوستان میں مسلمان اپنے مذہب کے ساتھ ساتھ ثقافت بھی ساتھ لے کر آئے۔ مسلمانوں نے ایک مذہب کا پابند ہونے کے ساتھ ساتھ ایک مخصوص ثقافتی شناخت بھی بنائی جو کہ وہاں کی اقوام سے مختلف تھی۔ ہندوؤں کے ساتھ رہتے ہوئے انہوں نے بہت سے ہندوانہ عناصر

بھی اپنی تہذیب و ثقافت میں شامل کیے مگر ان کی ثقافتی چھاپ منفرد حیثیت رکھتی تھی جو کہ تمام عناصر پر غالب نظر آتی تھی۔ جداگانہ کلچر اور زبان وہ عناصر ہیں جن کا ذکر دو قومی نظریے میں مسلمان سیاسی مشاہیر نے بار ہا کیا ہے۔ اسی لیے تخلیقِ پاکستان کے بعد ہماری تنقید میں نظریہ سازی کرتے ہوئے بیش تر نقادوں نے زبان اور ثقافت کو ضرور موضوع بنایا ہے۔ محمد حسن عسکری نے پاکستانی ادب کی تحریک کی ابتداء کی تو اس کے پس منظر میں زبان اور ثقافت بنیادی عوامل تھے۔ ان کے نزدیک کلچر ایک بنیادی جزو ہے جو کہ تصورِ حیات بھی ہے اور اتنا اہم ہے جتنا ارکانِ اسلام۔

> "مسلمان بڑے سے بڑے سیاسی حق سے دست بردار ہونے کو تیار ہیں مگر اپنے ملی وجود اور اس شخصیت کو صدیوں کے دوران انہوں نے پیدا کیا ہے جو وہ کسی طرح نہیں چھوڑنا چاہتے۔ وہ ہندوستانی مسلمان ہونے کے لیے صرف نماز پڑھ لینا اور روزہ رکھ لینا کافی نہیں سمجھتے بلکہ زندگی کی ان چھوٹی چھوٹی باتوں کو بھی برقرار رکھنا چاہتے ہیں جن کی وجہ سے انسان کی زندگی میں ایک مخصوص مزاج، ایک مخصوص رنگ اور مخصوص لب و لہجہ پیدا ہوتا ہے اور جن کے پیچھے صدیوں کی تاریخ ہوتی ہے۔"(۳۰)

قیامِ پاکستان کے ابتدائی سالوں میں ثقافت یا کلچر کا مسئلہ ادبی سطح پر صرف ایک فکری مسئلہ تھا۔ اس کا مقصد یہ تھا کہ پاکستانی ادب اور قوم کا ایک نظریاتی پس منظر واضح کیا جاسکے۔ مگر پاکستانی سیاست جس ڈگر پر چل رہی تھی۔ اس میں ثقافت ایک ایسا جزو تھی جس کے ذریعے پاکستان میں بننے والے ہر گروہ کی اپنی علیحدہ شناخت اور پہچان تھی۔ ہر قوم اپنے ایک کلچر اور زبان کو فروغ دینے لگی۔ زیادہ مشکل اس وقت پیش آئی جب سقوطِ ڈھاکہ کا سانحہ پیش آیا۔ ان لوگوں کو شدید دھچکہ لگا جو کہ پاکستان کی بنیاد مذہب کو قرار دیتے تھے یا پھر تہذیب و ثقافت کو مذہب اور مسلمان مشاہیر و فاتحین کی تاریخ پر استوار کرتے تھے۔ اس وقت ایک نئی نظریہ سازی کی ضرورت تھی۔ جس کی بنا پر ثقافت اور کلچر کے موضوع نے ایک نئی شکل اختیار کی۔ ۱۹۷۰ء کے بعد نظریات کی آویزش دائیں اور بائیں بازو میں منقسم ہو گئی اور کلچر کے بارے میں دو طرح نقطہ ہائے نظر نے جنم لیا۔ ایک گروہ وہ تھا جو ثقافت کو مذہب اور مسلمانوں کی تاریخ سے جوڑتا تھا۔ دوسرا گروہ تہذیبی، جغرافیائی اور معاشی عوامل کی بنا پر اس کو کلچر سے جوڑتا تھا۔ اس دور میں دانش وروں کا ایک ایسا طبقہ منظر عام پر آیا جو کہ

پاکستان کی ثقافت اور تاریخ کو اس خطے کی تاریخ سے منسلک کرتا تھا۔اس ضمن میں وادیٔ سندھ اور موہنجوداڑو کی پرانی تہذیبیں پاکستانی قوم کی اساس بنتی ہیں۔

ڈاکٹر احمد حسن دانی پاکستان کے الگ ہونے کا تاریخی جواز اس طرح پیش کرتے ہیں:

"آج کا پاکستان من و عن صدیوں پرانے دریائے سندھ کے اسی نظام پر مشتمل ہے جو برِصغیر کے ایک کونے پر ہمیشہ ایک منفرد خطے کی حیثیت سے موجود ہے اور بقیہ برِصغیر کی نسبت اس کا بیرونی عوامل سے کہیں زیادہ واسطہ رہا ہے جس کے نتیجے میں اس خطے کی سیاسی و جغرافیائی حیثیت بار بار واضح تر ہوتی رہی ہے۔یہ سیاسی و جغرافیائی تناسب ہی ہمیشہ سے پاکستان کی زندگی کا بنیادی رنگ ہے۔"(۳۱)

ابتداء ہی سے پاکستانی ادب میں قومی شعور کا احساس کسی نہ کسی صورت میں موجود ہے۔قیامِ پاکستان تک اردو ادب اور زبان نے اپنا ایک مخصوص آہنگ اور ڈھنگ بنالیا تھا جو کہ صدیوں کے ثقافتی عناصر پر مشتمل ہے۔ان عوامل پر ترقی پسند تحریک کے اثرات بھی کافی نمایاں ہیں۔اس سے قطع نظر جو سب سے بڑی مشکل درپیش آئی وہ یہ تھی کہ اس وقت تک زبان نے جو صورت اختیار کی،اس میں الفاظ کے معنی متعین ہو چکے تھے اور یہی زبان ان وجوہات کی بنا پر تخلیقی امکانات کھو رہی تھی۔نتیجتاً پچاس کی دہائی کے انجام پذیر ہونے تک جو نسل سامنے آئی وہ اپنی مروّجہ زبان میں تخلیقی شخصیت کے اظہار میں مشکلات محسوس کر رہی تھی۔ساٹھ کی دہائی میں لسانی تشکیلات کی تحریک کی ابتداء ہوئی تو اس کے پس منظر میں ایسے انقلابی اور باغیانہ رویے کار فرما تھے جو کہ زبان کو ایسی بدلی ہوئی شکل میں دیکھنا چاہتے تھے جو عہدِ جدید کے تقاضوں کو پورا کر سکیں۔بہت سے جدید ادباء نے لسانی تشکیلات کی طُرح ڈالی۔وہ لوگ انقلاب کے خواہاں تھے مگر ان کے سامنے نظریاتی پس منظر عیاں نہیں تھا جس کی بنیاد پر بغاوت کا بیج پھوٹا۔ان ادباء میں جیلانی کامران کا نام قابلِ ذکر ہے۔ان کی نظر میں جو زبان اپنے معانی کھو دیتی ہے وہ ماضی کی جانب دیکھتی ہے اور صرف ایک تکرار بن کر رہ جاتی ہے۔اس زبان کا مستقبل کی جانب رُخ نہیں ہوتا۔

"ہم اپنی نظموں میں جو زبان استعمال کرتے ہیں اس کا ایک مخصوص طرزِ بیان ہے۔یہ طرزِبیان مختلف ترکیبوں،اشعار،محاوروں،الفاظ کی بندشوں اور دوسری لسانی جزویات سے پیدا ہوتا ہے جسے ایک لمبے عرصے سے پڑھ پڑھ کر نہ صرف کان جھنجھلا چکے ہیں بلکہ آنکھیں بھی اور آنکھوں کے ساتھ ساتھ ہاتھ بھی دیکھ دیکھ کر اور

> لکھ لکھ کر جھک چکے ہیں۔۔۔۔۔شاعر اور شاعری دونوں مردہ لفظوں کا تابوت اٹھائے کبھی دائیں اور کبھی بائیں گزرتے ہیں۔ لیکن نہ تو مردہ لفظوں میں زندگی جیتی جاگتی ہے اور نہ ہی شاعروں کا راستہ بدلنے سے کوئی خوش گوار صورت پیدا ہوتی ہے۔"(۳۲)

جیلانی کامران اپنی شاعری میں جدید رویوں اور الفاظ کی تشکیل کرتے ہوئے نقطۂ نظر سامنے رکھتے ہیں کہ ادب کی جو مروّجہ شکل دورِ غلامی اور محکومی کی پیدا کردہ ہے۔اسی وجہ سے یہ انسانی قدروں کی نفی کرتی ہے۔چوں کہ شعری زبان کے پیچھے فارسی قواعد کی حکم رانی ہے،اسی لیے یہ ہماری تہذیبی زندگی کو بہتر طور پر پیش نہیں کر سکتی۔

> "پرانی شعریت (شعرُ العجم)لفظ کی اہمیت پر زور دیتی ہے اور شاعر کے تخلیقی عمل کا شاید بہت کم ذکر کرتی ہے۔"(۳۳)

یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ کسی دور میں کوئی تھیوری یا نظریہ معاصر بصیرتوں کی ایک مخصوص پہچان بن جاتا ہے اور کسی دوسرے دور میں کوئی دوسرا نظریہ اس کے وسیع تر تاثر کو منع کر دیتا ہے۔اور اس طرح جدید کے مقابل قدیم از کارِ رفتہ نظر آنے لگتا ہے۔ تاریخ ایک صورت میں کبھی بھی اپنے آپ کو نہیں دہراتی بلکہ دہرانے کا عمل بہت سے معانی رکھتا ہے اور بہت سی چھوٹی چھوٹی تبدیلیوں کے بعد کوئی ایک صورت بحال ہو جاتی ہے اور بحالی میں لسانیت کا عنصر کسی جلّی عنوان کا حکم نہیں رکھتا بلکہ زمان و مکان کے تعمیر یا پھر طویل اور خفیف وقفہ کے طور پر قدیم صورت میں ہر دو سطح پر ایک جدت آتی رہتی ہے۔اس کو جدید اس لیے کہا جاتا ہے کیوں کہ اس پر محسوس و غیر محسوس طور پر نئے عناصر شامل ہو جاتے ہیں۔اس لیے کوئی بھی تنقید حتمی نہیں ہوتی۔کیوں اس کا سلسلہ عمل،تاریخ کے عمل سے پیوستہ ہے اور تغیر کے عمل کی وجہ سے بہت سے اسباب بعض اوقات منکشف ہونے سے رہ جاتے ہیں۔تنقید اسی معنی میں ایک مسلسل حرکت کا نام ہے جو حقائق اور تخصیصات کو مناسب اسمائے صفات سے بہرہ ور کرتی رہتی ہے۔ہمارا سماج تکثیری حیثیت رکھتا ہے،بلکہ یہ کہنا غلط نہیں کہ ساری دنیا ہی ایک تکثیری سماج ہے۔جو کہ مختلف النوع مسالک، تہذیبوں، کلچر، ادب اور زبان کی کثرت کے علاوہ نظریات کی سطح پر بھی گونا گونی کا مظہر ہے۔انسانی تاریخ یہی بتاتی ہے کہ تاریخ کا جبر بعض اوقات بے حد شور اور کبھی نہایت سکوت میں چیزوں کے خواص،وحدانیت اور ماہیت کو یکساں صورت میں قائم نہیں رہنے دیتا۔ متن ہمیشہ اپنے اندر شمولیت کے دریچے کھلے رکھتا ہے اور اس میں کچھ نہ کچھ شامل ہوتا

رہتاہے۔ یہ خود بھی دیگر متون کا حصہ بنتا رہتاہے۔ اس میں ہر طرح کی گنجائش ہمیشہ قائم رہتی ہے۔ باوجود اس کے تمام شعبہ ہائے علوم یا نظریات کے بعض ایسے عوامل یا عناصر بھی ہوتے ہیں جن سے ان کا کوئی نہ کوئی مخصوص تشخص قائم ہوتا ہے۔ شناخت کی یہی صورت ہی ان کو ایک الگ وجود عطا کرتی ہے۔

پاکستانی ادب میں ثقافتی شعریات مختلف اشکال میں عیاں ہوتی ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا ان نقادوں میں شمار ہوتے ہیں جنہوں نے اپنی تنقید اور شاعری میں ثقافت کو محوری انداز میں پیش کیا ہے۔ بعض ادیبوں کی رائے میں وزیر آغا کا نظریہ اقبال کے نظریے سے اکتساب کرتا ہے جس میں ثقافت اور اس کا مظہر ادب، آسمان اور زمین کے رشتوں کی مدد سے ایک شکل اختیار کر لیتا ہے اور اس تخلیق میں ثقافت بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔

وہ لکھتے ہیں:

> "کسی زبان کی شاعری کا مطالعہ اس بات کا متقاضی ہے کہ پہلے اس تہذیبی اور ثقافتی پس منظر کا جائزہ لیا جائے جس میں زبان اور شاعری نے جنم لیا لیکن یہ پس منظر کسی سادہ ورق کی طرح ہموار سطح کو پیش نہیں کرتا بلکہ دو مختلف سطحوں کے امتزاج سے متشکل ہوتا ہے۔ اس کی پہلی سطح دھرتی کی تاریخ کا ایک آئینہ ہے یعنی یہ سطح دھرتی کے اصل باشندوں اور باہر سے آنے والے قبائل کی باہمی آویزش سے اپنے لیے ایک خاص رنگ مستعار لیتی ہے۔ دوسری سطح داخلی اور تہذیبی تصادم کو اجاگر کرتی ہے اور زمین کے اوصاف کے علاوہ آسمان کے اوصاف کو بھی پیش کر دیتی ہے۔ ان دو سطحوں کے امتزاج ہی سے کسی ملک کا وہ ثقافتی اور تہذیبی پس منظر مرتب ہوتا ہے جو اس کی زبان اور شاعری پر اپنے گہرے اثرات مرتسم کرتا ہے۔"[۳۴]

۱۹۸۰ء کے بعد پاکستان میں حالات بہت بدل گئے اور قارئین کا حلقہ ختم ہو چکا تھا۔ صحافت نے علم و ادب پر غلبہ اختیار کر لیا تھا اور عوام شوبز کی جانب راغب ہو چکے تھے۔ فعال تخلیقی اذہان کا فقدان تھا۔ اس طرح کی فضا میں نظریاتی و لسانی نظریات کی بحث کا بول بالا تھا۔ ان دانش وروں نے مغرب کے لسانی اور نظریاتی اسالیب کی اندھی تقلید شروع کر دی۔ اور یہ بھی محسوس نہیں کیا کہ کون کون سے موضوعات ہماری لسانی تاریخ اور ثقافتی اقدار کے ساتھ رشتہ جوڑ سکتے ہیں۔ مغرب کی نظریاتی تعبیرات اس قدر دقیق اور مبہم تھیں کہ اعلیٰ پایہ کے دانش وروں کے لیے بھی سمجھنا محال تھا۔ اس عہد میں ڈاکٹر وزیر آغا کی دو اہم تصانیف "دستک اس دروازے پر" اور "تنقید اور جدید اردو تنقید" شایع ہوئیں۔ انہوں نے ان تصانیف میں تمام

تنقیدی رجحانات پر بحث کی ہے جو کہ ۱۹۴۰ء کی دہائی میں عام ہوئے۔ انہوں نے بناوٹی تنقید (Synthatic Criticism) کے طریقہ کار اور اسالیب کی جانب پیش رفت کا جو تصور پیش کیا ہے۔ وہ قابلِ توجہ ہے۔ انہوں نے اپنی کتاب "دستک اس دروازے پر" میں نو تاریخیت پر بحث کی ہے۔ ان کا اندازِ بیان مکالماتی ہے اس لیے پڑھنے والوں کے لیے فکری مواد تک رسائی دستیاب ہے۔ ہمارے ہاں تنقید کے حوالے سے جو صورتِ حال ہے، وہ نو تاریخیت کے مطالعے کی متقاضی ہے۔ وزیر آغا نے نو تاریخیت کے بارے میں بتایا کہ:

> "تاریخی و سوانحی تنقید نے ترازو کا پلڑا تاریخ کی طرف جھکا دیا تھا۔ روسی فارملزم اور نئی تنقید نے اسے عدم تسلسل کی طرف جھکا دیا۔ اب نئی تاریخیت نے دونوں پلڑوں کو برابر کرنے کی کوشش کی ہے۔"(۳۵)

وزیر آغا کے ہاں پاکستان کی تہذیبی عکاسی واضح نظر آتی ہے۔ نو تاریخیت میں متن کے توسط سے اس کی تاریخی حیثیت سے سروکار ہے۔ متن کے ذریعے ہی ماضی کی تہذیب کا آج کے زمانے میں مطالعہ ممکن ہے۔ متن کے توسط سے ہی مصنف کے ذہنی میلانات و تعصبات، شبہات، عقائد، خدشات و تحفظات اور نظریات و افکار تک رسائی ممکن ہے۔ اگر دیکھا جائے تو تاریخ اور ادب کا رشتہ سامنے کی چیز ہے۔ ایک زمانے سے ہم ادب کو تاریخ کے حصے کے طور پر دیکھتے آرہے ہیں۔ یعنی جیسے سماجی اور سیاسی تاریخ، تاریخِ انسانی کا حصہ ہے۔ اُسی طرح ادب بھی انسانی تاریخ کا ایک حصہ ہے۔ اس کے باوجود ادب میں تاریخی حالات بعض اوقات حالاتِ محض کے طور پر نہیں آتے۔ ادب میں تاریخ کی نبض چلتی رہتی ہے تاریخ اور ادب کا یہ رشتہ بعض دفعہ نہایت سیدھا سا ہوتا ہے اور کئی بار انتہائی گنجلک۔ جس سے ادب تاریخ کا آئینہ بن کر ابھرتا ہے اور نہیں بھی۔ یا یہ عہد کی عکاسی کرتا بھی ہے یا نہیں بھی۔ اس طرح کے دو متخالف تنقیدی رویے ہمارے سامنے آتے ہیں کہ ادبی متن ایک نامیاتی کُل ہے جو کہ خود مختار ہے اور ادب کا وہی مطالعہ مناسب ہے جو کہ سماجی اور تاریخی تناظر میں کیا جائے۔ وزیر آغا نے تہذیب و ثقافت کے بیان میں زمین کو بہت اہمیت دی ہے۔ ان کے بقول:

> "آسمان سے آنے والا آبی ریلا ریگستان کے موسمی دریا کی طرف تھوڑے عرصے کے لیے بہتا ہے۔ اس کے بعد اپنے منبع سے کٹ کر زمین میں جذب ہو جاتا ہے۔ جب کہ زمین اپنا منبع خود ہے۔ ہمارے وطن کے کلچر اور نتیجتاً اس کے ادب میں آریاؤں، یونانیوں، سکائیوں، عربوں، عجمیوں، انگریزوں اور دوسری قوموں کے اثرات تو

یقیناً در آئے لیکن یہ سب محض تاریخ کی مختلف کروٹیں تھیں اور ان کی حیثیت غیر مختتم دھارے کی سی نہیں تھی۔ بلکہ خود ہمارے وطن پاکستان کی دھرتی اور اس کا کلچر ایک ایسا دریا ہے جو ہزار ہا برس ایک سی روانی کے ساتھ بہتا رہا ہے۔ ظاہر ہے کہ ادب پر غالب اثر اسی کا مرتسم ہوا ہے۔ وہ ادیب جو جذباتی انداز میں اپنے وطن کے کلچر کو دوسرے ممالک کے کلچر کے تابع قرار دیتے ہیں۔ شاید ہمارے ان نظریات سے اختلاف کریں لیکن ہم ان حضرات سے مایوس اس لیے نہیں ہیں کہ جب بھی جذباتیت کی تیز و تند فضا سے باہر آئے انہیں بہر طور سچائی کا سامنا کرنا ہی ہو گا۔"(۳۶)

وزیر آغا کے ان نظریات نے اردو تنقید و ادب میں نئی بحث کا آغاز کیا۔ ان کے اس نظریے سے اختلاف اور حمایت کرنے والوں کی کوئی کمی نہیں مگر در حقیقت ان کے پیشِ نظر ادب کی جڑیں تلاش کرنا تھا۔ اس کھوج نے ان کو عہدِ رفتہ کی تاریخ کا ایک طویل سفر کرنے پر مجبور کیا اور یہ تلاش محض نظریہ سازی معلوم نہیں ہوتی بلکہ اس کے ذریعے انہوں نے اس خطے کے ادیبوں کے تخلیقی عمل تک بھی رسائی حاصل کی۔

پروفیسر فتح محمد ملک کا شمار ان نقادوں میں ہوتا ہے۔ جنھوں نے قیامِ پاکستان کے بعد شعور کی آنکھ کھولی اور اس دور میں تنقید کا آغاز کیا۔ جب پاکستانی ادب اپنی راہیں تلاش کرنے میں کامیاب ہو رہا ہے۔ پاکستان وجود میں آنے کے وقت ترقی پسند تحریک کا بول بالا تھا۔ مگر تقسیمِ ہند کے اثرات نے اس کو پھلنے پھولنے کے لیے سازگار حالات میسر نہ کیے۔ تقسیم کے بعد جو نسل منظرِ عام پر آئی اس نے اس تحریک سے بغاوت کی مگر وہ خود بھی اپنی کوئی بھرپور روایت قائم نہ کر سکے۔ اس لیے کہ انھوں نے ترقی پسند تحریک سے قبل جو ادبی روایت موجود تھی اس سے استفادہ کرنے کے بجائے محض اس کی مخالفت کو ہی کافی سمجھا جس کی وجہ سے اردو ادب شکست و ریخت کا شکار ہونے لگا اور جو تہذیبی روایت تیزی سے پروان چڑھ سکتی تھی وہ جمود کا شکار ہو گئی اور جو لوگ بھی ساٹھ کی دہائی میں آئے وہ نہایت غفلت شعار ثابت ہوئے کہ زبان و فکر میں تخریب و وحشت کے سفر پر روانہ ہو گئے۔

"اس نئی نسل کے ہاں ادب تعمیر و تہذیب کے بجائے تخریب و وحشت کا ہولناک وسیلہ ہے اور برہنگی و لذت کوشی سب سے بڑی قوتِ محرّکہ، سماجی و اخلاقی ذمہ داریوں سے

غفلت اس کا لائحہ عمل ہے۔ چناں چہ خالص فن اور خالص فکر کا نام لے کر یہ لوگ اپنے
زمانے کے زمین و آسمان سے چھپتے پھرتے ہیں۔"(۳۷)

یہاں یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ ہر مصنف کے ہاں ایک مخصوص اسلوب پایا جاتا ہے۔ کیوں کہ ہر لکھنے والا اپنے عہد میں لکھے ہوئے ایک مخصوص زبان اور انداز اختیار کرتا ہے۔ متن کے ساتھ ساتھ لکھنے والے کو بھی ایک خاص اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ ہر فن پارے کا اپنا اپنا طرز اور اسٹائل ہوتا ہے۔ اسلوب کا مطالعہ انفرادی طور بھی کیا جاتا ہے اور اجتماعی طور پر بھی۔ دراصل اسلوب الگ سے کوئی مسلط کردہ چیز نہیں بلکہ یہ مصنف کی زبان میں رواں دواں ہوتا ہے۔ ایک نو تاریخی نقاد کا کام یہی ہے کہ وہ مصنف کے ہاں استعمال ہونے والی زبان کے استعمال کے خصائص و امتیازات کا پتا لگائے اور متن کے اسلوبیاتی خصائص کو بھی نشان زد کرے۔ گوپی چند نارنگ اسلوب کے قدیم و جدید تصور کو بڑی ہی خوبی کے ساتھ اس طرح بیان کرتے ہیں:

"مشرقی روایت میں ادیب کا اسلوب بدیع و بیان کے پیرایوں کو شعر و ادب میں بروئے کار لانے اور ادبی حُسن کاری کے عمل سے عہدہ برآ ہونے سے عبارت ہے یعنی یہ ایسی شے ہے جس سے ادبی اظہار کے حُسن و دل کشی میں اضافہ ہوتا ہے۔ گویا اسلوب زیور ہے ادبی اظہار کا جس سے ادبی اظہار کی جاذبیت، کشش اور تاثیر میں اضافہ ہوتا ہے۔ یعنی مشرقی روایت کی رو سے اسلوب لازم نہیں بلکہ ایسی چیز ہے جس کا اضافہ کیا جا سکے۔ پس اسلوب کے قدیم اور جدید تصور یعنی اسلوبیات کے تصور میں پہلا بڑا فرق یہی ہے کہ اسلوبیات کی رو سے اسلوب کی حیثیت ادبی اظہار میں اضافی نہیں بلکہ اصلی ہے۔ یعنی اسلوب لازم ہے یا ادبی اظہار کا ناگزیر حصہ ہے یا اس تخلیقی عمل کا ناگزیر حصہ ہے جس کے ذریعے زبان ادبی اظہار کا درجہ حاصل کرتی ہے۔ یعنی ادبی اسلوب سے مراد لسانی سجاوٹ یا زینت کی چیز نہیں جس کا رد یا اختیار میکانکی ہو، بلکہ اسلوب فی نفسہٖ ادبی اظہار کے وجود میں پیوست ہے۔"(۳۸)

اردو ادب میں بہت سے نقادوں نے نو تاریخی حوالے سے تنقید کی جن میں ڈاکٹر عبدالعلیم کا نام قابلِ ذکر ہے۔ ان کی تصنیف "ادبی تنقید کے بنیادی اصول" میں اس نظریہ کی ترجمانی کی گئی ہے کہ نقاد کے لیے ضروری ہے کہ وہ ادبی کارناموں کی تاریخی اہمیت واضح کرے۔ ان کے علاوہ اختر حسین رائے پوری کا نام سرِ فہرست ہے۔ ان کے نزدیک:

" ادب اور انسانیت کے مقاصد ایک ہیں۔ ادب ماضی، حال اور مستقبل سے رشتہ جوڑ تا ہے اور رنگ و نسل اور ملک و قوم کی بندشوں کو توڑ کر بنی نوع انسان کو وحدت کا پیغام سناتا ہے۔"(۳۹)

جمیل جالبی کا نام اردو تنقید میں کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ ان کے ہاں گہرا تنقیدی شعور پایا جاتا ہے۔ انھوں نے جو تنقید کی اس میں کہیں کہیں لاشعوری طور پر نو تاریخیت کے نشانات ملتے ہیں۔ کیوں کہ جب کوئی ادیب یا نقاد کچھ بھی تحریر کرتا ہے تو اس کو اندازہ نہیں ہوتا کہ تاریخیت کا پہلو جنم لے بھی رہا ہے یا نہیں۔ کیوں کہ نو تاریخیت اپنے دائرہ کار میں کسی ادبی متن اور اس کے عہد کے تہذیبی اور ثقافتی سانچوں (Matrix) کے باہمی روابط اور رشتوں کو نشان زد کرتی ہے کہ جس دور میں اس ادبی متن کی تخلیق ہوئی ہے۔ جمیل جالبی نے پاکستانی ثقافت کے بارے میں ان جذبات کا اظہار کیا ہے:

" ماضی کا تاریخی ورثہ وہ عظیم قوت ہے جو احساس و شعور کو نئے امکانات سے روشناس کراتا رہتا ہے۔ ماضی کے شعور کے معنی یہ ہیں کہ ملک کی ساری تہذیب، قوم و ملت کی ساری تاریخ اور پھر ان تہذیبوں کی تاریخ جنھوں نے اس کلچر کو متاثر کیا ہے۔ ایک اکائی کی شکل میں ہمارے شعور میں زندہ ہیں اور یہ سب ایک ساتھ نہ صرف زندہ ہیں بلکہ ایک نظام میں پیوست ہیں۔ کسی قوم کی تاریخ کم زور یا پھر اپنی عظیم تاریخ کا کم زور شعور تخلیقی صلاحیتوں کو مردہ اور سارے نظامِ اقدار و خیال کو تتر بتر کر دیتا ہے۔ آج یہی عمل ہمارے معاشرے میں نظر آتا ہے۔"(۴۰)

احتشام حسین نے تنقید کے بنیادی اصولوں اور مسائل پر تفصیل سے بحث کی ہے۔ ان کا اسلوب گو کہ سائنسی ہے۔ جس سے قاری یہ محسوس کرتا ہے کہ وہ نقاد کے ساتھ چل رہا ہے۔ ان کے خیال میں نقاد کو تمام علوم اور رجحانات سے استفادہ کر کے سماجی حیثیت سے فنی تخلیق کی اقدار متعین کرنی چاہیں۔ اس کو تاریخی، اجتماعی اور سماجی حقائق کے ساتھ انفرادی، جمالیاتی اور نفسیاتی حقائق کو بھی نظر میں رکھنا چاہیے۔ تاکہ وہ فن کار کے ذہن کی پیچیدگیوں کو بھی اچھی طرح سمجھ سکے اور سماجی شعور کی روشنی میں ادبی روایات کا ارتقاء دیکھ سکے۔ احتشام حسین نے اردو تنقید کو پہلی مرتبہ سماجی بصیرت، فلسفیانہ ذہن اور واضح اندازِ بیان دیا۔ ان کے اسلوب میں قطعیت، تازگی اور تنقیدی جرات ہے۔ اردو میں احتشام حسین کے دور تک مارکس اور

اینگلز کے نظریات نہیں پہنچ پائے تھے۔ جس کی بنا پر انھیں خالص مارکسی نقاد نہیں کہا جاسکتا۔ ان کی تنقید میں کہیں کہیں نو تاریخی نقطۂ نظر ملتا ہے۔ ان کی ادبی تھیوری کے کچھ امور بالکل واضح ہیں؛ مثلاً

"الف۔ نظریے سے فرار ممکن نہیں کیوں کہ ادبی تخلیق کا ہمیشہ کوئی نہ کوئی اور آئیڈیالوجیکل سیاق ضرور ہوتا ہے۔

ب۔ ادب اور قرات کے مابین ایک جدلیاتی رشتہ ہوتا ہے جو کسی بھی نام نہاد آفاقی اور دائمی ادبی معیار کے تصور کو رد کرتا ہے۔ نیز جو اضافیت کے تصور کو ایک مناسب جواز بھی مہیا کرتا ہے۔

ج۔ حقیقت ہی تبدیل نہیں ہوتی، اس کی نمائندگی کرنے والے سبھی ذرائع تبدیل ہوتے ہیں۔ اسی معنی میں ہیئت کے تعین کی اصل بنیاد مواد کی نوعیت میں مضمر ہے۔ دوسرے لفظوں میں مواد اور ہیئت کو ایک دوسرے سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔

د۔ سماج کے تاریخی عوامل اصلاً وہ قوتیں ہیں جو کسی ادیب کے ذہن و فکر پر ہی نہیں بلکہ پوری قوم کے ذہن و فکر پر اثر انداز ہوتی ہیں۔" [۴۱]

سجاد ظہیر ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کے بانیوں میں سے ایک ہیں۔ سیاسی نظریات کے اعتبار سے وہ کمیونسٹ اور مارکسی ہیں۔ انھوں نے ناول، تنقید اور افسانہ غرض ہر صنف کی جانب توجہ مبذول کی ہے۔ وہ ادب کو طبقاتی کشمکش، سماجی حالات اور فن کار کے ماحول کا آئینہ سمجھتے ہیں۔ انھوں نے کامیاب فن کار کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

" ایک کامیاب فن کار حقائق و واقعات، مختلف انسانی رشتوں کے عمل اور ردِ عمل کی کیفیتوں، سماجی زندگی سے پیدا ہونے والے بہترین تصورات اور نظریوں (تعمیمات) کا مشاہدہ کرکے اور انہیں سمجھ کر اپنے دل و دماغ میں جذب کرتا ہے۔ یہ سچائیاں اس کے جذبات کا اسی قدر حصہ بن جاتی ہیں جتنا کہ اس کے ذہن کا۔ پھر اپنے جوش، جذبے، تخیّل، بصیرت اور فنی مہارت کو کام میں لاکر وہ اپنے فن کی تخلیق کرتا ہے۔ اس طرح ایک نئی، خوش نما اور نشاط انگیز شے وجود میں آتی ہے۔" [۴۲]

ان کے خیال میں کافی وسعت ہے اور ہمہ گیری بھی۔ ان کے نزدیک ادب میں لطافت و حسن اسی وقت پیدا ہوتا ہے جب جمالیاتی احساس اور شعور و فن کے ساتھ، ثقافتی، سماجی، اقتصادی اور تغیر پذیر اقدار کا شعور بھی ہو۔

ڈاکٹر عبدالعلیم کے ہاں سائنٹفک تنقید کا رجحان پایا جاتا ہے۔ ان کے کچھ نظریات نو تاریخی نقطۂ نظر کے حامل بھی دکھائی دیتے ہیں۔ وہ حسن اور افادیت کی ہم آہنگی کے قائل ہیں۔ ادب کے مطالعہ یا اقدار کے تعین کے سلسلے میں صرف سماجیات، عمرانیات اور زندگی کی کشمکش کا مطالعہ اتنا گمراہ کن ہو سکتا ہے جتنا تاثر آفرینی اور صرف شخصیت کی تلاش۔ ان کے ہاں چوں کہ سائنٹفک تنقید کا غلبہ ہے تو انھوں نے تنقید کے بنیادی مسائل پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

"۔۔۔ادبی تنقید کا مقصد یہ ہے کہ ادب کو پڑھنے والوں کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے۔ جو ادیب سنجیدہ پڑھنے والوں کو اپنا مخاطب بنانا چاہتا ہے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ انسانی زندگی کی کشمکش کی تصویر کھینچے اور جہاں تک ممکن ہو پڑھنے والوں کے تجربات اور مشاغل سے لگاؤ پیدا کرے۔ تاکہ انسانی ماحول کا مکمل خاکہ سامنے آ سکے۔ ناقد کا فرض ہے کہ وہ ادبی کارناموں کو اسی معیار سے جانچے۔۔۔ تنقید نہ صرف پڑھنے والوں کے لیے ضروری ہے بلکہ مصنف کے لیے بھی اہم ہے۔ ناقد کا یہ کام ہے کہ ادب کے میدان میں جو ترقی ہوئی اس کی کیفیت کو واضح کرے اور ادیبوں کے کارناموں سے علمِ انسانی میں جو اضافہ ہوا ہے اس کو مرتب طور پر پیش کرے۔۔۔ ناقد کے لیے ضروری ہے کہ وہ ادبی کارناموں کی تاریخی اہمیت کو واضح کرے، ادیب کی دماغی صلاحیت کا معائنہ کرے اور عناصر کو جانچے جو ادیب نے استعمال کیے ہیں۔ ادیب کے نقطۂ نظر اور مقاصد سے بحث کرے۔"(۴۳)

نقاد کے لیے اگر ایک طرف ادبی کارناموں کی تاریخی اہمیت اور ادیب کی سماجی ذمہ داری کا مطالعہ ضروری ہے تو دوسری طرف اس کی دماغی صلاحیت، نقطۂ نظر، فن اور مقاصد کو خوب صورت بنانے والے عناصر بھی زیادہ اہم ہیں۔ ان دونوں پہلوؤں پر پورے خلوص اور دیانت داری سے غور کرنے کے بعد ہی کسی تخلیق کی اہمیت کا اندازہ ہو سکتا ہے۔۔ ان کا خیال ہے کہ کسی ادیب کی تخلیقات اس ضمن میں اہم ہیں کہ ان سے علم انسانی میں کتنا اضافہ ہو سکا ہے۔ کس حد تک اس نے اپنے عہد کے سماجی و ثقافتی اثرات کو قبول کیا ہے۔

علی سردار جعفری کی اہمیت نقاد سے زیادہ ترقی پسند تحریک کے مؤرخ کی ہے۔ ان کا انداز میکانکی اور کسی حد تک انتہا پسندانہ ہے۔ انھوں نے حالیؔ، اقبالؔ، جوشؔ اور حسرتؔ سے لے کر اخترؔ شیرانی اور مجازؔ تک، پریم

چند، قاضی عبد الغفار سے لے کر عصمت چغتائی، منٹو اور راشد تک کی شاعری اور افسانہ نگاری کو تنقید کی کسوٹی پر پرکھا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

" وہ ادب ماضی کی روایات کے تسلسل کے باوجود نیا ہو گا جو جذبات کو متحرک کر سکے گا اور دل و دماغ پر اپنے حسین جادو کی کمند پھینک سکے گا۔ تب ہم دیکھیں گے کہ ہمارے ادب کی کونپلیں مزدوروں کی زندگی سے پھوٹ رہی ہیں۔"(۴۴)

اس سلسلہ میں ان کے قابلِ ذکر مضامین دیوانِ غالبؔ، کبیر بانی، دیوانِ میرؔ کے مقدمات ہیں۔ جن میں ان کے تنقیدی نظریات میں وضاحت اور توازن ہے۔ یہ مضامین بھی سائنسی طرز تنقید کو واضح کرتے ہیں۔

ممتاز حسین اردو تنقید میں ایک اور اہم نام ہیں۔ وہ تنقید کے منصب اور روح کو سمجھتے ہیں اور ادب کو فکری، تہذیبی اور ذہنی زندگی کے پس منظر میں دیکھتے ہیں۔ وہ شعری اور ادبی اقدار کو متعین کرتے وقت جدید فکری رجحانات اور بدلتے ہوئے حقائقِ عالم کو خصوصیت کے ساتھ پیش نظر رکھتے ہیں۔ ہر لحظہ بدلتی ہوئی زندگی کی اقدار و اخلاقیات کے تبدیل ہوتے ہوئے مفاہیم کا عکس کس حد تک کسی تحریر میں نظر آتا ہے۔ یہ اس کے متن کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے۔ ادب میں خیال کی اہمیت مسلم ہے۔ لیکن محض ایک خیال ادب کی جانچ کا معیار نہیں۔ ان کے یہ قول:

" ادب صرف تنہا خیالات ہی کے بل بوتے پر قدر آفریں نہیں ہوا کرتا۔ وہ قدر آفریں اس وقت تک نہیں ہوتا جب تک اس میں زبان کا بھی تصرف نہ کیا گیا ہو۔ چناں چہ اردو ادب کو جانچنے کا تنہا یہی معیار نہیں ہے کہ اس میں صداقت کے نئے پہلو دریافت کئے گئے ہیں کہ نہیں بلکہ یہ بھی ہے کہ اس میں زبان کی بالقوۃ قوتوں کا تصرف کیا گیا ہے کہ نہیں۔"(۴۵)

ممتاز حسین نے کئی کتب لکھی ہیں جن میں لاشعوری طور پر تاریخی تنقید کے حوالے بھی ملتے ہیں۔ ان کے ہاں ادب و شعور، نئی اقدار اور فلسفہ بہت اہم ہیں۔ ان کے نظریاتی اور عملی مضامین میں کچھ زیادہ تضاد نہیں ہے۔ جس کی بہترین مثالیں رسالہ "در معارفت استعارہ" اسٹائل، پریم چند، فیضؔ، حسرتؔ، غالبؔ اور کردار نگاری پر مختلف مضامین ہیں۔ ان کے ہاں گہرا سیاسی و سماجی، تاریخی و ثقافتی شعور پایا جاتا ہے۔ وہ تاریخ اور ثقافت کو خاصی اہمیت دیتے ہیں اور متن کی تخلیق پر بھی گہری تنقیدی نگاہ رکھتے ہیں۔ انھوں نے استعارہ کو

سماج، تہذیب اور علم کی روشنی میں دیکھا ہے اور شاعری کو اس کے پیشِ نظر سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ یہ کوشش اردو تنقید میں نئی ہے۔ ان کی تنقید میں سائنسی تنقید کے بھی سبھی عناصر مل جاتے ہیں۔ وہ ادبی مطالعہ کے سلسلے میں طبقاتی شعور اور اس کے اثرات کو اہمیت دیتے ہیں۔ ان کی دوسری بڑی خصوصیت ان کا فلسفیانہ طرزِ فکر ہے۔ "مطالعۂ غالؔب" ذہنِ جدید سے غالؔب کا مطالعہ ہے۔ جو غالؔب شناسی میں بلاشبہ ایک سنگِ میل ہے۔

ڈاکٹر محمد حسن کا شمار اردو تنقید کے جدید ناقدین میں ہوتا ہے۔ انھوں نے ادب، زندگی اور سوسائٹی کے رشتوں کو اچھی طرح سمجھا ہے۔ وہ اس بات پر یقین رکھتے ہیں کہ ادب انسانی زندگی اور اس کے تہذیبی ڈھانچے پر اثرانداز ہوتا ہے۔ اس لیے اس کا سیاسی، تہذیبی اور عمرانی مطالعہ نہایت دل چسپ ہوتا ہے۔ ان کی نظر میں ادب کی تکمیل اس وقت تک ممکن نہیں جب تک وہ کسی عظیم آدرش سے لیس نہ ہو۔ انھوں نے ادبی تخلیق کے مطالعہ کے لیے جو اصول وضع کیے ہیں ان میں تحقیق، عمرانیات، سماجیات، نفسیات، جمالیات اور تاریخی سبھی شامل ہیں۔ اس سے ان کی وسعت نظری اور ہمہ گیریت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان کے مطابق:

> " تخلیق دراصل تین سطحوں سے گزرتی ہے۔ وہ اپنے مصنف کی ذات کا اظہار بھی ہوتی ہے، اس کے عصری شعور کی آواز بھی اور اس دور سے پیدا ہونے والی آفاقی اقدار کی گونج بھی، اس لیے ہر دور کے سنجیدہ ادب کا مطالعہ لازمی طور پر مصنف کا مطالعہ (تحقیق، سیرت اور نفسیات کی مدد سے) عصر کا مطالعہ (عمرانیات، اقتصادیات اور سماجی علوم سے) اور آفاقی اقدار کا مطالعہ (جمالیات اور تاریخ کی مدد سے) بن جاتا ہے۔"[۴۶]

ڈاکٹر محمد حسن نے ایک کتاب "ادبی سماجیات" تنقیدی حوالے سے نہایت اہم ہے۔ اس میں ادب، سماج اور تہذیب کے خاصے نقوش ملتے ہیں۔ انھوں نے ادب کو اس کے سماجی رشتوں سے اور سماج کو ادب کے وسیلے سے پہنچاننے کی کوشش کی ہے اور یہی نو تاریخی طریقہ کار ہے۔ ادب کے مطالعے کے لیے ترقی پسند تحریک کے آغاز ہی سے سماجیات پر زور دیا جانے لگا مگر باقاعدگی سے اس کے کوئی اصول وضع نہ کیے جا سکے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے پہلی بار سماجیاتی مطالعے کے اصولوں سے بحث کی۔ سماجیاتی مطالعے کا کام نہایت پیچیدہ ہے۔ اس لیے کہ ہمارے یہاں اب تک تہذیبی تاریخ مرتب کرنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ تہذیبی تاریخ کی عدم موجودگی کی صورت میں بعض نتائج غلط بھی ہو سکتے ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن نے ان پہلوؤں پر تفصیلی بحث کی ہے۔ ان کے یہ قول:

"ادبی سماجیات پورے سماج کو ایک اکائی یا ایک فرد سمجھ کر اس کا مطالعہ کرتی ہے اور کسی دور کے اندیشوں اور ارمانوں، خواہشات اور خطرات کا اسی نقطۂ نظر سے جائزہ لیتی ہے کہ اس دور کے بدلتے ہوئے پیٹرن، فکری اور حسی سانچے محض اتفاقی نہیں رہتے بلکہ سماجی ارتقاء کے عمل کا ایک جُزو بن جاتے ہیں اور ادب اور سماجی ارتقاء دونوں کی تفہیم میں معاون ہوتے ہیں۔"(۴۷)

ان کے خیال میں ادب فن کار کی شعوری کوشش کا نتیجہ ہوتا ہے۔ اس لیے اس میں اس کے عہد کی سماجی کشمکش، اس کی فکر اور شخصیت غرضیکہ ہر چیز کا عکس ہوتا ہے۔ اس لیے وہ ادب کا مطالعہ اس کے عہد کے سماجی، ثقافتی اور تاریخی ڈھانچے کے پس منظر میں کرتے ہیں۔ جو ادب اور تخلیق کار کی شخصیت دونوں کی تعمیر و تشکیل کرتے ہیں۔ یہی اصول ان کی تنقید کے ترکیبی عناصر ہیں۔

ظ- انصاری اردو تنقید میں ایک متنوع جہت شخصیت کے حامل ہیں۔ انھوں نے ڈراما، فلسفہ، تاریخ اور اقتصادیات پر مقالے لکھے۔ تنقید کے سلسلے میں ان کے مضامین کا مجموعہ "زبان وبیان"، "غالؔب شناسی" اور بعض ادبی شخصیات کا جائزہ کافی اہمیت کے حامل ہیں۔ وہ ادب کو سماج کے بدلتے ہوئے مزاج کی روشنی میں دیکھتے ہیں۔ ان کے خیال میں سماجی تبدیلیاں ادب کے معیار واقدار پر گہرے اثرات مرتب کرتی ہیں۔

"جب زبان کا بنیادی ڈھانچہ بدلنے کو ہوتا ہے، پرانے سماج کی جگہ کوئی نیا سماج جنم لینے کو زور لگاتا ہے تو پرانے سماج کے ادب اور شعر کے معیارروں اور قدروں میں تبدیلی کا اثر ہونے لگتا ہے۔"(۴۸)

ظ۔ انصاری نے اپنی تنقید میں تاریخیت پر روشنی ڈالی ہے اور سماج اور ثقافت کے اسی کردار کی روشنی میں شعراء کا مطالعہ کیا ہے۔ اکبر الہ آبادی کے کلام کا مطالعہ کرتے ہوئے انھوں نے ۱۸۵۷ء کے بعد کے تاریخی اور سماجی حالات میں اکبر کے شعور اور ان کی شاعری کا تجزیہ کیا ہے۔

"منے بھائی اور لکھ لٹ جوش ملیح آبادی" میں سجاد ظہیر اور جوش ملیح آبادی کی شخصیت کا مطالعہ کرتے ہوئے انھوں نے اس دور کے لکھنؤ کے فکری، تہذیبی اور معاشرتی پس منظر کو خاص طور پر نظر میں رکھا ہے۔ اسی طرح غالؔب شناسی میں اٹھارھویں صدی کے سماجی و ثقافتی، تہذیبی و تاریخی اور فکری پس منظر کو زیرِ بحث لایا گیا ہے۔ جس کا غالؔب کی شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں خاصا بڑا حصہ ہے۔ ان عوامل و محرکات کے پیشِ نظر غالب کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ غالبؔ پر اس سے پہلے بھی بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ لیکن اردو تنقید میں

"غالب شناسی" کا ایک اہم مقام اس لیے ہے کہ یہ سائنسی اور تاریخی انداز میں غالبؔ کی زندگی، فکر و فن اور ورثے کو بصیرت، توازن اور تفصیل کے ساتھ دیکھنے کی ایک اہم سعی ہے۔

ظ۔ انصاری فنی اقدار اور فکر دونوں پر یکساں زور دیتے ہیں اور دونوں کے مابین توازن قائم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ کسی خاص عہد کی شاعری میں اس دور کی ذہنی اور فکری تحاریک اور عوامی سطح پر ابھرنے والے خیالات اور تصورات کا کیا اثر ہوتا ہے، اس کا مطالعہ کرتے ہیں اور اس دور کے فن اور ادب میں اسلوب و اظہار اور ہیئت کے مخصوص اور منفرد رنگوں میں صناعی و پرکاری کو پرکھتے ہیں۔ کرشن اور غالبؔ شناسی پر ان کے طویل مقالہ جات ان کے اسی تنقیدی رجحان اور رویے کو واضح کرتے ہیں۔

ڈاکٹر قمر رئیس اردو ادب کے ان نقادوں میں سے ہیں جن کی تنقیدی بصیرت نے سماجی عوامل اور فنی خصائص دونوں سے توانائی و بصیرت حاصل کی ہے۔ وہ کسی ادبی تخلیق کی اقدار متعین کرتے وقت فن کار کی شخصیت کی تشکیل میں مدو معاون ہونے والے داخلی محرکات اور سماجی حالات دونوں کو مدِ نظر رکھتے ہیں۔ اس نکتے نے ان کی تنقید میں گہرائی اور توازن قائم کیا ہے۔ وہ اپنی عملی تنقید تاریخی طاقتوں اور سماجی جدلیت کے اثرات کے ساتھ فن کار کی شخصیت کے نفسیاتی عوامل، تشکیلی عناصر اور فنی حسن و قبح پر خاص طور پر زور دیتے ہیں۔ان کے یہ نظریات "پریم چند ایک تنقیدی مطالعہ "اور ان کے مضامین کے مجموعے "تلاش و توازن" میں جا بجا نظر آتے ہیں۔ وہ "تلاش و توازن" کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

> "میرے نزدیک ہر ادبی تخلیق خواہ وہ کسی باطنی تجربے یا داخلی حقیقت کا اظہار ہو اور اس کا پیرایۂ بیان کتنا ہی نازک اور تہہ دار ہو کسی نہ کسی سماجی صورتِ حال کا عکس ہوتی ہے اور صرف عکس ہی نہیں وہ اس پر تبصرہ بھی ہوتی ہے۔ اس کی تفسیر بھی اور تنقید بھی۔ اگرچہ یہاں اس حقیقت کے اعتراف میں مجھے تامل نہیں کہ شعر و ادب میں سماجی عنصر ایک متحرک انسانی وجود کے واسطے سے اس کی منفرد شخصیت اور مخصوص طبعی میلانات کا جزو بن کر اور فنی تخلیق کے مراحل سے گزر کر سامنے آتا ہے۔ اس لیے ادب کے مطالعے میں سماجی اور تاریخی عوامل کے ساتھ ساتھ فن کار کی شخصیت کے تشکیلی عناصر اور داخلی محرکات کا مطالعہ بھی اہمیت رکھتا ہے۔ دوسرا پہلو جو ادب کے مطالعے میں ہمیشہ میرے پیش نظر رہا ہے، فن و ادب کی روایات، ان کا تسلسل اور ان کے مخصوص ضابطے ہیں۔ سماجی نظام اور سماجی اقدار کی تبدیلی اور اس تبدیلی

> کے قوانین، ادب کی اقدار، معیار اور اس کے قوانین کو اسی رفتار سے اور اسی حد تک بدلتے ہیں جس طرح اور جس حد تک وہ انسانی اقدار، انسانی جذبات اور محسوسات کے مجموعی اور عمومی Pattern پر اثر انداز ہوتے ہیں۔"(۴۹)

قمر رئیس کے نزدیک ماضی کے ادراک اور حال کی تفہیم کے بغیر فن کی اعلیٰ اقدار کو نہیں سمجھا جا سکتا۔ وہ ایک محتاط نقاد ہیں۔ اس لیے ادب کی عصریت و آفاقیت اور داخلیت و خارجیت پر یکساں زور دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک تنقید کا اہم فریضہ یہی ہے کہ وہ ادیب کے سماجی رویوں، ثقافتی میلانات، ادیب کے گرد وپیش کے حالات سماجی اقدار و روایات کی تبدیلی کے قوانین کو ملحوظِ خاطر رکھ کر ادب کی قدروں کا تعین کرے۔ اس کے بغیر نقاد اپنے فریضے سے سبکدوش نہیں ہو سکتا۔

شمیم حنفی جدید دور کے بلند پایہ نقاد، مضمون نگار اور شاعر ہیں۔ ان کی شخصیت میں جو تنقیدی ٹھہراؤ اور توازن ہے وہ ان کی تحریروں میں بھی واضح نظر آتا ہے۔ ان کے تنقیدی ذہن پر ہمیشہ تخلیقی آہنگ کا غلبہ نظر آتا ہے۔ تخلیقی آہنگ دراصل غور و فکر کے مسلسل عمل کا نام ہے جس کی سمت داخل کی جانب ہوتی ہیے۔ جدیدیت نے جس حقارت سے ادب کے سماجی سروکار کو رد کیا تھا، اس کا ردِ عمل تو ہونا ہی تھا۔ اسی لیے شمیم حنفی جدید تنقید پر نکتہ چینی کرتے ہیں کہ اس نے اپنے آپ کو تھیوریز کا پابند بنا لیا ہے اور ایک خاموش لسانی جریدے کا روپ دھار لیا ہے۔ وہ "نئی تنقید کا المیہ" میں لکھتے ہیں:

> "ایسی تنقید جو انسانی تجربوں سے زیادہ دل چسپی تصورات اور نظریات سے رکھتی ہو، ہمارے نظامِ احساس میں نہ تو کوئی تبدیلی پیدا کر سکتی ہے، نہ ہی زیادہ دنوں تک اپنے آپ کو محفوظ رکھ سکتی ہے۔ تہذیبی زندگی میں کسی بامعنی رول کی ادائیگی کے لیے تنقید کو ادب کی طرح اجتماعی تہذیب کی عام سرگرمی کا حصہ بننا پڑے گا۔ گئے زمانوں میں نقاد کے لقب کی تہمت اٹھائے بغیر ادبی رموز و نکات کے مفسر اور ادب پاروں کی شرح لکھنے والے یہی خدمت انجام دیتے تھے مگر جب سے تنقید سماجی اور سائنسی علوم کی طرح اختصاص کے دائرے میں داخل ہوئی ہے۔ اپنی اس طاقت اور استعداد سے ہاتھ دھو بیٹھی ہے۔"(۵۰)

شمیم حنفی کے ہاں مطالعۂ متن میں تلاشِ معانی سے زیادہ انسانی محسوسات و تجربات کی کھوج کا رجحان ملتا ہے۔ تلاشِ معنی ایک فن ہے مگر تعینِ معانی ایک دھوکہ ہے۔ شمیم حنفی معیاری متن کی طرح مطالعے اور

معانی کے دریچوں کو کھلا رکھتے ہیں۔ ان کا ایک مضمون ''تہذیب اور تنقید کا رشتہ '' ہے جو کہ ۱۹۹۱ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی شعبۂ اردو میں پڑھا گیا۔ اس مضمون میں شمیم حنفی نے ''تہذیب'' کو جس طرح دیکھا ہے، وہ تہذیب کا آفاقی تصور ہے جو کبھی روبہ زوال نہ ہو گا۔ مابعد جدید رویوں میں تہذیب کو قدیم اصطلاحوں کے تناظر میں پرکھنے اور سمجھنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ تہذیب کے لیے علی سردار جعفری نے ترقی پسند ادب میں بار بار ''عوامی کلچر'' کا ٹکڑا استعمال کیا۔ اسے ''طرزِ احساس ''اور'' طرزِ زندگی ''کا نام بھی دیا گیا۔ جب کہ مابعد جدیدیت نے اپنی ایک بات لفظ سے شروع کی اور لفظ پر ہی ختم کر دی۔ اور تہذیب کو زبان کا پابند ٹھہرایا۔ شمیم حنفی نے عام انسانی زندگی کے سیاق میں تہذیب کا مطالعہ کیا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ انفرادی احساسات کو تہذیبی اقدار کا حصہ بنایا ہے۔ ایک قتباس ملاحظہ ہو:

> "لیکن ہر تہذیب کی طرح ہر ادبی روایت کی جڑیں بھی ایک الگ زمین میں پیوست ہوتی ہیں۔ اس زمین کا ذائقہ، جغرافیہ، موسم، ماحول، رسمیں اور روایتیں، مجبوریاں اور معذوریاں، دکھ سکھ اس کے اپنے ہیں۔۔۔۔ سب سے بڑا سوالیہ نشان جو اردو کی جدید تنقید پر لگتا ہے، یہی ہے کہ وہ اپنی تہذیب سے مناسبت رکھنے والی شرطوں سے بے نیاز ہوتی جارہی ہے۔ مغرب کی تقلید میں نہ تو وہ مغربی بن سکی نہ ہی مشرقی طرز احساس کے فروغ اور تحفظ کا وسیلہ فراہم کر سکی۔ آخر کوئی توجہ تھی کہ حالیؔ، آزادؔ سے اختلاف کے باوجود ان کا تنقیدی محاورہ ان کے عہد کے لیے نا قابلِ فہم اور غیر دلچسپ نہیں تھا۔"[۵۱]

وہ جدید تنقید کو نشان زد بھی نہیں کر رہے مگر اس طرح ایک سوال جنم لیتا ہے کہ آیا وہ اپنی تہذیب سے مناسبت رکھنے والی فنی شرائط سے بے نیاز ہو رہی ہے۔ انیسویں صدی پر ان کے ہاں بہت سی تحریروں میں تاریخ کا حوالہ آیا ہے۔ انھوں نے محمد حسین آزادؔ کے لیکچر ''نظم اور کلامِ موزوں'' کے خیالات کو ''مقدمہ شعر و شاعری'' پر فوقیت دی ہے۔ ایک مختصر مضمون میں ایک زمانے کی تہذیبی اور فکری زندگی کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ ماضی سے بھی گہرے رشتے کی عکاسی ہوتی ہے۔ ان شخصیات کے مطالعہ میں بار بار ماضی، حال اور تاریخ جیسے الفاظ درآتے ہیں۔ اس جائزے میں تاریخ، تہذیب اور ادب کے بے شمار حوالے زیر بحث آتے ہیں۔ شمیم حنفی شعور اور شخصیت کو بھی ذہن میں رکھتے ہیں۔ یہ امر قابلِ غور ہے کہ کسی بھی عہد کا

Paradigmماضی کو اپنی شرائط پر پرکھتا ہے۔ مسعود حسن رضوی ادیبؔ کے مضمون ''ہماری شاعری'' کو شمیم حنفی نے ثقافتی ڈسکورس کے طور پر دیکھا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"ادیب کے یہاں یہ شعور بھی ملتا ہے کہ مشرق اور مغرب کے ادبی معیار اور تنقیدی تصورات کا بہت سا حصہ نسلِ انسانی کے دماغ اور اس کے عمل سے تعلق رکھتا ہے۔ چناں چہ اس پر غور و فکر بھی عام انسانی سطح پر کی جانی چاہیے اور ہر مسئلے کی مشرق و مغرب کی آویزش میں الجھانا درست نہ ہو گا۔"(۵۲)

گویا شمیم حنفی کی رائے میں تنقیدی متن یا تنقیدی زبان ایک ثقافتی متن بھی ہے۔ ان کے خیالات کثرتِ نظارہ سے تعلق رکھتے ہیں جن میں کائنات انسانی کے مختلف روپ لاکھ اختلاف کے باوجود ایک وحدتِ تاثر پیش کرتے ہیں۔ ''نئی شعری روایت'' اور ''جدیدیت کی فلسفیانہ اساس'' کو اردو ادب میں ایک عہد ساز کارنامہ کہا جا سکتا ہے۔

مابعد جدید تنقیدی منظر نامے میں نو تاریخیت کا نظریہ ایک منفرد تنقیدی رویہ کے طور پر سامنے آیا۔ جو کئی معنوں میں دیگر ہم عصر تنقیدی نظریات سے مختلف بھی ہے اور متضاد بھی۔ نو تاریخیت اپنی فطرت میں ادبی متون اور تاریخ و ثقافت کی ہم آہنگی پر مصر ہے جب کہ مابعد جدیدیت کے تحت سامنے آنے والے تنقیدی نظریات یا تو متن کی خود مختاریت اور خود کفالت پر اصرار کرتے ہیں یا قاری کے تفاعل پر اپنی عمارت تعمیر کرتے ہیں۔ روسی ہیت پسندی اور نئی تنقید نے متن کے خود مکتفی ہونے پر اہم دلائل پیش کیے۔ جس سے نئے دبستان وجود میں آئے۔ اسی طرح متن کی از سرِ نو دریافت اور اس میں زیست کی حرارت و حرکت سے بہرہ ور کرنے کا سہرہ قاری اساس تنقید کے سر جاتا ہے۔ بین المتونیت کی اساس بھی متن پر ہے۔ ساختیاتی تنقید نے ثقافتی انسلاکات اور ادب کے باہمی رشتے کو اجاگر کرنے کی بے شمار کوششیں کی۔ اس نے ادب کی شعریات پر زور دیا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر ناصر عباس نیر کا نام کافی اہمیت کا حامل ہے۔ انہوں نے تنقید کے تقریباً تمام مسلکوں پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ اردو تنقید میں جو عمومی رجحانات رائج ہیں، وہ عموماً تمام زبانوں میں ہی موجود ہیں۔ چیدہ چیدہ ناقدین ہی سنجیدہ مسائل پر لکھتے نظر آتے ہیں۔ تنقید کا زیادہ تر حصہ نصابی اور مقبول و رائج کی تفہیم و توضیح سے آگے نہیں بڑھ پاتا۔ یہ طرزِ عمل زیادہ دیرپا نہیں ہے۔ یہ تنقید اپنی زیادہ توجہ انفرادی نوعیت کے کاموں پر مرکوز کرتی ہے۔ یہ تنقید سے زیادہ شاعری، ناول اور افسانے کو اہمیت دیتی ہے۔ ناصر عباس نیر نے اردو ادب اور تنقید کی اس روش سے ہٹ کر ایک نیا تنقیدی وژن اپنایا ہے۔ انہوں نے جدید و

مابعد جدید تنقیدی رجحان پر قابلِ ستائش کام کیا ہے۔ انہوں نے "متن" کو نئے معانی و مفاہیم عطا کیے ہیں۔ وہ جدید و مابعد جدید موضوعات پر تسلسل سے لکھنے والے پاکستانی نقاد و محقق ہیں۔ ان کی تنقیدی بصیرت نے نو آبادیات اور اس کے فوراً بعد کے ادب کی توضیح و تفہیم کی ہے۔ انہوں نے کئی علوم کے تناظر میں اس عہد کے تخلیقی عمل اور سرگرمیوں کو دیکھا ہے۔ انہوں نے اردو ادب میں تنقید کی ایک نئی فہم اور زبان متعارف کرائی ہے۔ انہوں نے جدید و مابعد جدید ادب کے تمام زاویوں مثلاً نو آبادیات، مابعد نو آبادیات، ساختیات، پسِ ساختیات، تشکیلِ جدید، ردِ تشکیل، تانیثیت اور تاریخیت و نو تاریخیت پر اپنے بہترین تنقیدی افکار پیش کیے ہیں۔ اگرچہ ان کی تنقید کا انداز مغرب سے مستعار ہے۔ مگر اس کی بدولت ہمارے ہاں کی شاعری اور فکشن میں تخلیقی کام کی بالکل نئی جہات سامنے آئی ہیں۔

نو تاریخیت کے حوالے سے ان کا مضمون "نئی تاریخیت" اردو ادب و تنقید میں ایک نیا اضافہ ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> "نئی تاریخیت (New Historicism) پس جدید فکر کا اہم مظہر اور تھیوری ہے اور پس جدید فکر میں ساختیات کے بعض اور پس ساختیات کے بیش تر عناصر شامل ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ گذشتہ نصف صدی کی مغربی تنقید فکر کا سرچشمہ ساختیات ہے، جس نے ہر شے کو (بہ شمول انسانی سائیکی اور ثقافتی مظاہر) زبان اور متن کے طور پر متصور کرنے اور ان کے اندر کار فرما نظام کا مطالعہ کرنے کی راہ سجھائی۔ ہر چند ستر کی دہائی سے مابعد ساختیات اور مابعد جدیدیت کا غلغلہ بلند ہونے لگا مگر پسِ ساختیات یا تو ساختیات کی توسیع تھی یا ساختیات میں مضمر خرابی کی صورتوں کو منکشف کرنے سے عبارت تھی یا پھر اینٹی ساختیات کی تھی، ہر سہ صورتوں میں ساختیات سے وابستہ تھی۔ نئی تاریخیت کا بنیادی سروکار ادب اور تاریخ (ثقافت) کی ہم رشتگی ہے۔"(۵۳)

ان کے زاویۂ نظر سے نو تاریخیت ادب کو اس کے خارجی منظر نامے سے منسلک کر دیتی ہے اور اس کی رو سے ادب تاریخ اور خارجی صورت حال کا واضح عکس نہیں۔ نو تاریخیت نے تاریخ اور ادب کے باہمی ربط اور ان عوامل اور تصورات کو تسلیم کیا ہے، جو کہ ساختیات اور پسِ ساختیات کی دین ہیں۔ ڈاکٹر ناصر کی نظر میں

نو تاریخیت میں تاریخ اور ادب دونوں ایک ڈسکورس ہیں جو کہ متن کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ حقیقت ان دونوں کو ایک منطقی اور ناگزیر رشتے میں منسلک کرتی ہے۔

> "بالعموم یہ کہا گیا ہے کہ نئی تاریخیت، نئی تنقید اور ساختیات کے غیر تاریخی نظریات کے رد عمل میں سامنے آئی۔ نئی تنقید کی حد تک بات درست ہے کہ یہ فن پارے کو تاریخی و سماجی صورت حال سے آزاد و خود مختار وجود قرار دیتی تھی اور اس کی لسانی و ہیئتی حرکیات کو سمجھنے کی سعی کرتی تھی مگر ساختیات یکسر غیر تاریخی نہیں ہے۔ ساختیات جس طریقِ مطالعہ کی داعی ہے اس میں بہ یک وقت تاریخ کا اثبات موجود ہے۔ جہاں تاریخ کو بے دخل کیا گیا ہے اور جو جگہ خالی ہوئی ہے، اسے کلچر نے پُر کیا ہے۔"(۵۴)

ڈاکٹر ناصر کی تنقید کا اگر جائزہ لیا جائے تو بلاشبہ ان کی تنقیدی و تحقیقی کاوشیں قابل تحسین ہیں۔ جدید اور مابعد تنقید پر ان کی بہت سی تصانیف منظر عام پر آچکی ہیں۔ ان کا تنقیدی امتیاز تنقید کے لسانی فلسفے کی دین ہے۔ اور اس میں کوئی شک نہیں کہ پاکستان میں ضمیر بدایونی، ڈاکٹر وزیر آغا، فہیم اعظمی، قمر جمیل کی تحاریر نے لسانی تنقیدی فکر کی بنیاد ڈالی۔ ناصر عباس نیر ان کے بعد اس فکر کے نمائندہ نقاد ہیں۔

درج بالا بحث سے یہ حقیقت آشکار ہوتی ہے کہ پاکستان میں اردو تنقید برس ہا برس کی منازل طے کر کے آج جس موڑ پر آپہنچی ہے، اس میں بہت وسعت ہے۔ اس تنقید میں نت نئے تجربات کیے گئے ہیں جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ جامد نہیں ہے۔ گزشتہ دہائیوں میں ڈی کنسٹرکشن کے غبار نے ادبی صورت حال کو بہت زیادہ آلودہ کر دیا۔ جس نے جدید تنقید کو لبِ دم سنبھالا بھی دیا۔ کیوں کہ جدید تنقید ناول، نظم یا ادبی متن کو ایک "مکمل شے" قرار دیتی ہے اور قرات سوانح اور تاریخ سے انکار کرتی ہے۔ اس کی نگاہ میں نامیاتی اکائیوں کی تلاش کو اوّلیت حاصل ہے۔ ۸۰ء کی دہائی تک پہنچتے پہنچتے یہ غبار بیٹھنے لگا تھا۔ اس غبار نے ادب اور سوانح کے جس غبار کو چھپا دیا تھا، وہ اب نمایاں طور پر دوبارہ نظر آنے لگا تھا۔ ۱۹۸۰ء کی دہائی میں "نو تاریخیت" کا موضوع نہایت اہمیت حاصل کر چکا تھا۔ یہ جدید تنقید اور ساخت شکنی کے خلاف ایک نمایاں ردِ عمل بھی تھا۔ نو تاریخیت کو ماضی کے شعور سے آگے کی فکر مانا جاتا ہے۔ جس پر بشریات کی گہری چھاپ ہے۔ نو تاریخیت نے عوامی ثقافت کے لیے عَلم بلند کیا۔ اس کے زیرِ سایہ جس تنقید نے دوبارہ جنم لیا، وہ واقعی

تنقید ہے۔ اردو ادب میں گویا نو تاریخیت بالکل نئی ہے، مگر دیگر دبستانوں کی طرح بہت جلد یہ بھی اپنا ایک ممتاز مقام بنا لے گی۔

ہ۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی اقبال شناسی نو تاریخیت کے تناظر میں

انیسوی صدی کے اواخر میں تاریخی سوانحی تنقید کا رواج عام ہو چکا تھا اور بیسویں صدی کے آغاز ہی میں خالق، مصنف اور مرکز کے بجائے قاری، تصنیف اور لامرکزیت کو فوقیت حاصل ہو گئی جس کے عقب میں شعریات، گرائمر اور سسٹم کا اقرار کیا گیا ہے۔ مگر بیسویں صدی کے اختتام تک ساخت شکن فکر کو فروغ حاصل ہو گیا اور مرکز، مصنف اور خالق کے علاوہ گرائمر اور سسٹم کی بھی نفی کر دی گئی۔ ایک گورکھ دھندہ چاروں اطراف چھا گیا۔ انیسویں صدی کے تاریخی رویوں کے خلاف جو ردِ عمل ابھرے وہ نئی تنقید، ساخت شکنی، ساختیات اور روسی فارملزم ہیں۔ جو اپنی نوع میں ایک قدرِ مشترک کی سی حیثیت رکھتے ہیں۔ گویا دوبارہ عقبی دروازے سے "تاریخ" کی واپسی ہو چکی ہے۔ اس نئے ڈھب کو "نو تاریخیت "(New Historicism) کے نام سے شہرت حاصل ہوئی۔

ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

"نئی تاریخیت کا مؤقف یہ ہے کہ سماجی اور تاریخی تناظر میں ادب کا مطالعہ جاری رہ سکتا ہے۔"(۵۵)

نو تاریخیت ایک جدید فکر کے ساتھ ثقافتی اور ادبی منظر نامے پر نمودار ہوئی۔ اس نے تاریخ کے واقعات میں طاقت اور ریاستی اجبار کو بے نقاب کیا اور تاریخی و ادبی متون کی ہم بستگی پر اصرار کیا۔ اردو ادب میں مابعد جدید تنقید کے دیگر نظریات کی طرح نو تاریخیت نے بھی بہت سی مشکلات کا سامنا کیا اور اس کو سرد مہری سے دیکھا گیا۔ جو کام اب تک ہوا بھی تو وہ محض اس کی تشریح و توضیح تک محدود ہے۔

اقبال شناسی کے حوالے سے ہمیں ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی تین کتب "شعریاتِ اقبال"، "اقبال، تصور قومیت اور پاکستان" اور "اقبال اور نئی قومی ثقافت" ملتی ہیں۔ "شعریاتِ اقبال" میں فن کے حوالے سے بحث ملتی ہے جب کہ "اقبال اور نئی قومی ثقافت" اور "اقبال، تصور قومیت اور پاکستان" کا رجحان فکر کی طرف ہے۔

ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

"ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے "اقبال اور نئی قومی ثقافت" میں جدید علوم کی امداد سے علامہ اقبال کے تصورات اور افکار میں پاکستانی قوم کے ثقافتی مسائل کا حل تلاش کیا

ہے۔ جب کہ "شعریاتِ اقبال" میں انھوں نے اقبال کے فنِ شاعری کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے اس میں امیجری اور شعری علائم کے اہم کردار کا تعین کیا ہے۔"(۵۶)

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے علامہ اقبال پر جو مقالات لکھے ان میں ثقافت اور تاریخ کے کئی حوالے ملتے ہیں۔ اس ضمن میں "اقبال اور نئی قومی ثقافت"، "شعریاتِ اقبال" اور "اقبال، تصورِ قومیت اور پاکستان" قابل ذکر ہیں۔ ان تصانیف میں مصنف نے علامہ اقبال کی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ علامہ اقبال کی شخصیت میں جو رنگ پائے جاتے ہیں، ڈاکٹر کاشمیری نے ان کو بیان کیا ہے۔ اقبال کی زندگی میں مشاہدے اور تاریخ کو بہت اہمیت حاصل رہی ہے۔ انھوں نے اپنی تمام تعلیمات قرآن سے مستعار لی ہیں۔ لکھتے ہیں:

" قرآن پاک کے نزدیک اس کے دو سرچشمے ہیں۔ ایک عالمِ فطرت، دوسرا عالمِ تاریخ، جن سے استفادہ کرنے میں عالم اسلام کی بہترین روح کا اظہار ہوا۔ قرآنِ پاک کے نزدیک یہ شمس و قمر، یہ سالوں کا امتداد، یہ اختلافِ لیل ونہار، یہ رنگ اور زبان کا فرق اور یہ قوموں کی زندگی میں کامیابی اور ناکامی کے دنوں کی آمد و شد۔ حاصلِ کلام یہ کہ یہ سارا عالمِ فطرت، جیسا کہ بذریعہ حواس ہمیں اس کا ادراک ہوتا ہے۔ حقیقت مطلقہ کی آیات ہیں اور اس لیے ہر مسلمان کا فرض ہے کہ ان میں غور وفکر سے کام لے اور یہ نہیں کہ بہروں اور اندھوں کی طرح آیات سے اپنی آنکھیں بند رکھتا ہے۔ وہ آگے چل کر بھی اندھا ہی رہے گا۔"(۵۷)

"ثقافتی مطالعات" کو یورپ میں "Cultural Studies" کہتے ہیں۔ ریمنڈ ولیمز نے مارکس کا لحاظ رکھتے ہوئے اس طریق کار کو "Cultural Materialism" یعنی ثقافتی مادہ پرستی کا نام دیا تھا۔ یہ نام بھی انگلستان میں کہیں کہیں سنا جا سکتا ہے۔ امریکہ کے محاورے میں اس کو نو تاریخیت (New Historicism) کہہ سکتے ہیں۔ اقبال کے ہاں "ثقافت" ایک بڑے کینوس پر استعمال ہوتی ہے۔ ان کے دورِ اوّل کی شاعری کے کینوس پر جو تہذیبی منظر نامہ بنتا ہے اس میں برصغیر کی مختلف قوموں کی ثقافتوں اور تہذیبوں کے رنگ نظر آتے ہیں۔ یہ مختلف رنگ مل کر تہذیبی مناظر کی تخلیق کرتے ہیں۔ ڈاکٹر کاشمیری

نے ان تہذیبی رنگوں اور اقبال کے تصورِ ثقافت پر تنقید کی ہے۔ ذیل میں ان کی اقبال شناسی میں نو تاریخی پہلوؤں کی نشان دہی کی جاتی ہے۔

وہ لکھتے ہیں:

" اقبال کا عقیدہ تھا کہ برِ صغیر مختلف قوموں اور ان کی تہذیبوں کا گہوارہ ہے۔ یہاں مختلف مذاہب، اپنی مختلف شکلوں میں انسان کے لیے فلاحی عمل میں مصروف ہیں۔ اور ان مختلف مذاہب کو اپنے اپنے دائرہ عمل میں رہتے ہوئے انسانیت کی خدمت کرنی چاہیے تاکہ تہذیبی عمل تیز ہو۔ مذہب کے درمیان کسی قسم کا تصادم نہ ہونا چاہیے، کیوں کہ یہ تصادم انسانیت کے بہترین مفاد کے خلاف ہے اور اس سے جو نفرت پھیلے گی اس سے مختلف ثقافتوں کو اپنے دائرہ عمل میں نقصان پہنچے گا۔"(۵۸)

ڈاکٹر کاشمیری کی نظر میں یہاں ثقافت سے مراد قومیت، تاریخ، مذہب، سماج سبھی کچھ ہے۔ نو تاریخیت کے تناظر میں اگر دیکھا جائے تو مذہب بھی نو تاریخیت کے زمرے میں ہی آتا ہے۔ کیوں کہ نو تاریخیت کا پس منظر کلیسا سے جڑا ہے۔ اس میں دیگر مذاہب بھی شامل ہوتے ہیں۔ تاریخ کے متن کی اس نئی قرات میں ان تمام واقعات کا مطالعہ کیا جاتا ہے جو کہ مسلّمہ اصول اور خاص جبر کے تحت واقع ہوتے ہیں۔ اگر ہم پاکستان کے سماجی منظر نامے کو اس کے ذیل میں رکھیں تو نو تاریخیت ایک اہم محرک کے طور پر ابھر کر سامنے آتی ہے۔ اقبال کی شاعری میں اقبال کا نظریہ جدید جمہوریت کا ہے۔ یعنی برِ صغیر کے لاکھوں مربع میل میں بسنے والی اقوام جمہوری آزادی سے اپنی تہذیب و ثقافت کو ترقی دے سکیں۔ پھر ان مختلف ثقافتوں کے مشترکہ عمل سے ایک متحدہ قومی ثقافت ان کی نظر میں تعمیر ہوتی ہے۔ اقبال کی شاعری کو اگر ہم ایک تاریخی بیانیے کے طور پر لیں تو اس سے یہ تاثر ابھرتا ہے کہ انھوں نے قومی ثقافت کو مضبوط بنیادوں پر قائم کرنے کے لیے شاعری کا سہارا لیا۔ ڈاکٹر کاشمیری اقبال کی شاعری کے دورِ اوّل کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

" اقبال کا عہد برطانوی استعمار، جبر و تشدد اور اقتصادی لوٹ کھسوٹ کا عہد ہے۔ اقتصادیات کے طالب علم ہونے کی حیثیت سے اقبال بخوبی جانتے تھے کہ ملکی دولت کتنی تیزی سے ملک سے منتقل ہو کر برطانوی سرمایہ داروں کی تجوریاں بھر رہی ہے۔ اور یہ بہ ظاہر نہ رکنے والا خوف ناک عمل برِ صغیر میں تقریباً ڈیڑھ سو برس سے جاری تھا۔ یہ وہی خوف ناک اقتصادی عمل تھا جسے حالیؔ نے ایک سرنگ سے

تعبیر دے کر کہا تھا کہ اس کے راستہ برِ صغیر کی دولت نہایت تیزی سے منتقل ہو رہی ہے۔ برِ صغیر سے دولت کے اس مسلسل بہاؤ کا نتیجہ ظاہر تھا کہ یہ خطہ مادی وسائل کے انتقال سے تہذیبی زوال کا بُری طرح شکار ہو رہا تھا۔ اس تہذیبی زوال کو روکنے کی ایک ہی صورت تھی کہ دولت کے اس بہاؤ کی سرنگ کو بند کر دیا جائے۔ یہ کیسے ممکن تھا؟ یہ تصور محض آزادی کے نظریہ سے قابلِ عمل تھا۔ مگر اس بدترین استعماری دور میں آزادی کیسے حاصل ہو؟ یہ ایک اہم سوال تھا۔"(۵۹)

ڈاکٹر کاشمیری اس دور کے ہندوستان کی تصویر کشی کر رہے ہیں جو کہ محکومیت کا شکار تھا۔ صدیوں کی محرومیاں، مذہبی استحصال، اقتصادی بحران، استعماری طاقتوں کی سرکشی اور سرمایہ داروں کے جبر کا عکاس ہے۔ وہ اقبال کی ثقافت کو تاریخی نقطۂ نظر سے بیان کرتے ہیں کہ کس طرح برطانوی سامراج کی گزشتہ ڈیڑھ سو برس کی پالیسی نے ہندوؤں اور انگریزوں کے بیچ نفرت کی گہری خلیج حائل کر دی اور ان کے درمیان زبردست تضادات پیدا ہو گئے اور انہی تضاددات کے اثرات اس عہد کے کلچر پر مرتب ہونے لگے۔ ان کو جنم دیئے بنا آزادی کا دھندلا خواب تاریک ہوتا جا رہا تھا اور زبردست مایوسی پھیل رہی تھی۔ یہاں اقبال نے جدید جمہوریت کا تصور پیش کیا اور جدید جمہوریت میں سے متحدہ قومی ثقافت کا وجود تلاش کیا۔ یعنی ہندوستان میں مختلف قومیں آباد تھیں جو کہ مختلف ثقافتوں کی نمائندہ تھیں اور اپنے اپنے دائرہ کار میں مختلف خطوں میں اپنے وجود کے مظاہر کو ظاہر کرتی تھیں۔ اقبال نے ان ثقافتوں کے عمل سے متحدہ قومی ثقافت کو تلاش کرنے کی کوشش کی۔ اور اسے "متحدہ قومیت" کے تصور کا نام دیا۔ اقبال کے نزدیک برِ صغیر کی تمام قومیں مل کر متحدہ قومیت کا تصور بناتی ہیں۔ اس تصور میں پورا برِ صغیر کُلی طور پر شامل ہے۔ اقبال نے برِ صغیر کے ثقافتی امتزاج سے قومی تشخص کی جڑیں تلاش کی ہیں۔ ڈاکٹر کاشمیری لکھتے ہیں:

" ۱۹ ویں صدی میں وطن سے محبت کی جو روایت اردو شاعری میں موجود ہے وہ درحقیقت برِ صغیر میں سامراجی مفادات کو تقویت دینے کے مترادف ہے۔ اس میں امن پسندی کا فلسفہ ملتا ہے جو سامراجی استحکام کو مزید مضبوط کرتا ہے۔ لیکن اقبال میں وطنیت سے محبت ایک برتر احساس پیدا کرتی ہے۔ ایک نیا قومی شعور دیتی ہے۔ ماضی اور حال کی روایات کو ہم آہنگ کرتی ہے۔ یہ محبت قومی تاریخ سے رابطہ جوڑ کے تاریخ تسلسل اس کے استحکام، تہذیبی قوت اور ناقابل تسخیر قومی تصور کو پہلی بار

اردو شاعری کی تاریخ میں سامنے لاتی ہے۔ محبت کا یہ تصور بیسویں صدی کے اوائل میں سیاسی محاذ پر مایوسی اور ناکامی کے احساس کو کم کرتا نظر آتا ہے۔ ثقافتی سطح پر اس تصور میں مذہبی منافرت کو رد کیا گیا ہے۔"(۶۰)

اقبال نے اس دور میں جو نظمیں لکھیں، ان میں ایسی ثقافت کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ متحدہ قومی ثقافت کی تکمیل ان کی نظم "نیا شوالہ" میں ہوتی ہے۔ اس نظم میں اقبال کے متحدہ ثقافت کے شعور کی انتہا پائی گئی ہے۔ جس کو عہدِ اقبال کے تہذیبی ڈھانچے کے معیارات نے پیدا کیا تھا۔ تاریخیت کے اعتبار سے نیا شوالہ میں یہ احساس گہرا ہے کہ جدید تہذیبی زندگی میں موجد قدیم تصورات معدوم ہو چکے ہیں۔ جو کہ زندگی میں پیدا ہونے والے نئے شعور کا کہیں بھی ساتھ نہیں دے پا رہے۔ یہاں سے اقبال کے شعری ادراک کی دوسری منزل شروع ہوتی ہے۔ جس میں بار ہا یہی کوشش دکھائی دیتی ہے کہ کس طرح منافرت کو ختم کیا جا سکے۔ صنم کدوں کے بت انہی تصورات کی علامت ہیں۔ اسی منافرت کو ڈاکٹر کاشمیری برِ صغیر میں تضاد کا پیش خیمہ قرار دیتے ہیں جس نے تخلیقی قوتوں کو بھی جامد کر دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

" اقبال یہ نیا سفر شروع کرنے کے لیے شعری ادراک کی تیسری منزل تک پہنچے ہیں۔ اس منزل پر دیر و حرم کے تصور کو تیاگ دیتے ہیں۔ وہ واعظ کے حرم اور بتوں کے دیر سے کنارہ کشی اختیار کر لیتے ہیں۔ یہ کنارہ کشی اختیار کر کے وہ ادراک کی آخری منزل پر پہنچتے ہیں۔ جہاں تضادات دور کر کے اور دوئی کا خاتمہ کر کے وہ بچھڑے ہوؤں کو ملا دینا چاہتے ہیں۔ یہ ان کے ثقافتی امتزاج کا تصور ہے جس میں غیریت اٹھ جاتی ہے۔ 'نقشِ دوئی' مٹا دیا جاتا ہے اور 'نقشِ یکتائی' وجود میں آتا ہے۔ یہ 'نقشِ یکتائی' اس دور میں اقبال کا آئیڈیل ہے جسے وہ حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ کیوں کہ یہ نقش حاصل کر کے ہی استعماریت کے خلاف متحدہ عمل شروع کیا جا سکتا ہے۔"(۶۱)

یہاں ڈاکٹر تبسم ایک تاریخی نقاد کی طرح اقبال کی نظم "نیا شوالہ" کا تجزیہ پیش کر رہے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

" اقبال ایک مثالی شوالہ کا خواب دیکھتے ہیں۔ ان کے سامنے ایک ایسا مثالی تیر تھ ہے جو دنیا میں سب سے اونچا ہے اور اس کا کلس آسمان کے دامن سے ملتا ہو۔ یہاں انھوں نے زمینی اور آسمانی تہذیبوں کے امتزاج سے یہ استعارہ تشکیل دیا ہے۔ اس نئے شوالے میں صرف محبت ہو گی اور محبت کی شراب سے پجاری سرشار ہوں گے۔ یہاں شکتی اور شانتی

انسانوں کو حاصل ہو سکے گی۔ ان کے تصور کا حاصل یہ ہے کہ "مکتی" "پریت "میں ہے۔ "مکتی" استعارہ ہے اس سارے آشوبِ زیست سے نجات کا جس میں اقبال کا عہد سامراج کے استعمار سے دب رہا تھا۔ "مکتی" ایک سیاسی استعارہ ہے، یہ ایک مکمل نجات کا اعلان ہے اور ایک نئے تہذیبی ادراک کا اظہار ہے۔ "(۶۲)

اس مضمون میں ڈاکٹر کاشمیری اس دور کے سامراجی استحصال کی جانب اشارہ کر رہے ہیں۔ جس کی وجہ سے اقتصادی صورتِ حال نہایت زوال کا شکار ہو گئی تھی۔ سامراج نے اس دور میں اندرونی محاذ آرائیوں کا خوب فائدہ اٹھایا تھا اور برِ صغیر کے خطے کا خون نچوڑ کر رکھ دیا تھا۔ سامراجی طاقتوں نے برِ صغیر کی سیاست اور تہذیب و ثقافت کو بری طرح کچل ڈالا تھا اور برِ صغیر میں جاگیر داری عہد اور نئے نظام کے تضادات سے حالات مزید شکست و ریخت کا شکار ہوتے جا رہے تھے۔ سامراج نے اسی سے خوب فائدہ اٹھایا اور اس خطہ کے تہذیبی عمل کو شدید طور پر مجروح کر کے رکھ دیا:

"اقبال کے نزدیک برِ صغیر میں مختلف اقوام کی مختلف ثقافتیں موجود ہیں۔ اُن ثقافتوں کی اقدار میں اس وقت تک کوئی ترقی نہ ہو سکے گی جب تک کہ ملکی استحصال ہے۔ اس سامراجی استحصال کا سامنا یہ اقوام الگ الگ رہ کر نہیں کر سکتیں۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ برِ صغیر میں نئے سماجی عمل سے متحدہ قومی ثقافت کا وجود قائم کیا جائے۔۔۔۔ جب اتحاد اور محبت کے تصورات ٹھوس شکل اختیار کر کے سامنے آئیں گے تو پھر سامراج سے متحدہ قومی محاذ کا مقابلہ ہو گا اور برِ صغیر استحصال سے نجات پائے گا۔ اس عمل سے ثقافتی اقدار میں ترقی ہو گی اور ملک نئی تہذیبی زندگی سے مستفید ہو سکے گا۔ "(۶۳)

ڈاکٹر کاشمیری اس دور کے اقتدار دار طبقے کے خلاف بار بار قلم اٹھاتے ہیں اور وہ اقبال کو بھی اسی حوالے سے پیش کر رہے ہیں کہ وہ اس سماج کے خلاف کس طرح اپنی شاعری میں آواز بلند کر رہے ہیں۔ ان کو سرمایہ دار نظام کے آگے محکوم بننا پسند نہیں بلکہ وہ اپنی شاعری کے ذریعے مردہ ضمیروں کو جگانے کی کوشش کرتے ہیں۔ نو تاریخیت میں بھی یہ نکتہ قابل غور ہے کہ کیا مصنف نے اپنے زمانے کے اقتدار دار طبقے کے خلاف کوئی مؤقف اختیار کیا کہ نہیں یعنی کیا کوئی تخلیق کار اپنے زمانے کے سرمایہ دار اور غیر انقلاب پسند طاقتوں کی آراء کا محکوم تھا یا پھر اپنی آزاد رائے رکھتا تھا۔ دوسرا یہ کہ کیا مصنف نے یہ رویہ شعوری طور پر اختیار کیا ہے یا اس کے ارادے کے بغیر اس کے فن پارے سے جھلکتا ہے۔ نو تاریخیت کسی فن پارے کو اپنے عہد کا

پابند لیکن جدید تصورات کا حامل قرار دینا چاہتی ہے۔ ڈاکٹر کاشمیری نے بھی اقبال کے ہاں انہی تصورات کو تلاش کیا ہے اور ان کی شاعری کے خاص مقصد کو کھوجنے کی کوشش کی ہے۔ وہ ایک اچھے ''اقبال شناس'' کی طرح اقبال کی شاعری کے مقصد پر روشنی ڈالتے ہیں۔ اقبال کے ہاں ''حرکت'' زندگی کی علامت ہے جب کہ سکون کو موت سے ماخوذ کرتے ہیں۔ وہ سکونی حالت سے خائف نظر آتے ہیں اور اس تہذیبی موت سے متصادم ہوتے ہیں تاکہ قومی وجود برقرار رہے۔

ڈاکٹر کاشمیری لکھتے ہیں:

"اقبال تاریخ کے جدلیاتی مطالعہ میں نظریۂ ترقی پر یقین رکھتے تھے۔ ۱۹۰۴ء ہی میں ان کا یہ تصور پختہ ہو چکا تھا اور یہی تصور ان کے فلسفہ کی بنیاد بنا۔ ۱۹۰۴ء میں انھوں نے مخزن میں قومی زندگی پر ایک مقالہ لکھا جس میں انھوں نے زندگی میں تضادات کی قوتوں کا ذکر کیا اور بتایا کہ ہر دور میں تصادات پیدا ہوتے ہیں۔ اگر معاشرہ ان تضادات کو دور کرے تو اس کا ارتقائی عمل جاری رہ سکے گا۔ ورنہ اس کی تہذیبی ترقی رک جائے گی۔ نئے حالات سے مطابقت اس صورت میں پیدا ہوتی ہے۔ جب پرانے حالات کے تصادم سے پیدا ہونے والے تضاد کو دور کر دیا جائے۔"[۶۴]

تاریخ کا جدلیاتی نظام بھی دراصل وقت کی مسلسل گردش کو ظاہر کرتا ہے۔ تاریخیت میں تاریخ کے تسلسل کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ کوئی بھی عہد مخصوص ذہنی رویوں، طور طریقوں اور سوچنے کے زاویوں سے تشکیل پاتا ہے۔ اقبال کے عہد میں تہذیب، تمدن، کلچر اور قومی تشخص کی پہچان وقت کی سب سے ناگزیر ضرورتیں تھیں۔ اقبال نے اس نکتہ کو اس طرح بیان کیا:

"واقعاتِ عالم کے مشاہدہ سے حکماء اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ زندگی کی مختلف صورتوں یعنی، انسانوں، حیوانوں، پودوں وغیرہ میں ایک قسم کی عالم گیر جنگ جاری رہتی ہے۔ گویا نظامِ فطرت کا رازرزِ زندگی کا ایک دردناک نظارہ ہے جس میں ہر طبقے کے حیوان اپنے ہمسایہ طبقوں سے برسرِ پیکار رہتے ہیں اور اس کشمکش حیات میں کامیاب ہونے کے لیے ہر طبقۂ زندگی مصروف رہتا ہے۔ لیکن فتح صرف اسی طبقے کو حاصل ہوتی ہے جس میں رہنے کی قابلیت پیدا کر لی ہو۔ صدہا اقسام کے عجیب و غریب چوپائے اور پرندے کبھی روئے زمین پر اور سمندروں میں موجود تھے مگر اب ان کا نام و نشان نہیں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جوں جوں زندگی کے حالات اور اس کی شرائط تبدیل ہوتی گئیں۔ یہ حیوان

فنا ہوتے گئے کیوں کہ یہ اس انقلاب کے مختلف مراحل میں حالات کے ساتھ موافقت نہ پیدا کر سکے۔ یہ قانون جس کو حکمائے حال نے کمال محبت سے دریافت کیا ہے ایک عالم گیر قانون ہے۔ انسان حیوان، چرند، پرند، درخت غرض کہ زندگی کی کوئی ایسی صورت نہیں ہے جو اس سے اثر انداز نہ ہو۔"(۶۵)

اقبال کی شاعری اور ان کی تعلیمات دھرتی اور ثقافت سے اٹھتے ہوئے برِ صغیر پاک وہند کے سارے خطے سے ہوتے ہوئے اعلیٰ دنیا کی تہذیب کو سمیٹے ہوئے ہے جو ان کی تہذیب کی اجتماعی معاشرت کی عکاس ہے جس میں باہمی مادی اور ذہنی شمولیتیں ضروریات انسانی کی تکمیل و تشکیل کرتی ہیں اور ساتھ ہی انسانی اقدار کے ماحول کی پرورش بھی کرتی ہیں۔ اس اشتراکِ عمل کے نتیجے میں جن سے آئندہ آنے والی نسلیں بھی اخذ و کسب کرتی ہیں۔ تہذیب انہی رویوں کے تخصیصی اور اجتماعی اقدار رسومات اور افکار و تصورات کی عکس ریز ہوتی ہے۔ انسان کی تہذیبی تاریخ اسی تصادم، انضمام اور تفاعل کے مسلسل عمل سے عبارت ہوتی ہے۔ اس طرح تہذیب معاشرتی شعور کے ارتقاء کا مظہر ہے۔ اس کے تحت عملی و ذہنی طاقتوں اور قوتوں کی تخلیق ایجاز واختراع اور اشتراک کے تمام تر پہلو نمایاں ہوتے ہیں۔ بنی نوع انسان اپنے اسلاف سے حاصل شدہ آگاہیوں کو ترمیم و اضافے کے بعد آنے والی نسلوں کو منتقل کر دیتا ہے اور نئی آنے والی نسلیں تجربات کے سرمایہ کو اپنے بعد میں آنے والوں کو سونپ دیتی ہیں۔ اسی عمل سے تہذیبی اقدار مسلسل توسیع کے عمل سے گزرتی ہیں۔ اقبال کے طبقاتی سماج میں تہذیب کا اپنا ایک طبقاتی کردار ہے جو کہ ان کے تفکیری موضوعات و عملی مقاصد سے ظاہر ہوتا ہے۔ اقبال کی تہذیبی شعریات تاریخ کے مراحل طے کرتی آج بھی زندہ ہیں اور ان کی تہذیبی شعریات تاریخی صورت حاصل کر چکی ہے۔ ان کا نظریۂ قومیت بھی اسی تہذیبی مادیت کا عکاس ہے جو کہ ایک مخصوص قوم یا مسلم تہذیب کے تشخص کے لیے پیش کیا گیا۔ ان کی فکر محض مسلمان قوم تک ہی محدود نہ رہی بلکہ تمام نوعِ انسانی کی سطح تک جا پہنچی۔ ان کے ہاں قومیت جن خطرات سے دوچار ہے وہ آفاقی طور پر انسانیت کے لیے خطرے کا باعث تھی۔ ڈاکٹر کاشمیری لکھتے ہیں:

"یورپ پہنچ کر اقبال کے نقطۂ نظر میں تبدیلی پیدا ہوئی اس میں اقبال کے لیے جو مسئلہ بنا وہ یہ تھا کہ بدلتے ہوئے عالمی تناظر میں اور نئے سماجی عمل میں ذات کی شناخت کیوں کر کی جائے۔ پہلے شناخت کا یہ عمل متحدہ قومیت کے تصورات سے مرتب ہوتا تھا مگر جب نئی فکری صورتِ حال نے اس عمل کی ترتیب کو توڑا تو ہر شے نئی معنویت طلب کرنے لگی

کیوں کہ پرانا مصنوعی نقش مکمل طور پر محو ہو چکا تھا۔ اقبال کے تیز تہذیبی شعور کی قوتوں نے اس مرحلہ کو آسان بنا دیا، وہ یوں کہ اقبال ادراک کی پرانی دنیا سے سفر کر کے نئی دنیا میں داخل ہو گئے۔ سیاست تہذیبی عمل کے تابع ہوئی اور یہ تہذیب مذہب کے تابع تھی۔"(۶۶)

ہر تہذیب اپنے اندر اقدارِ حیات کا مخصوص تصور رکھتی ہے۔ یہ اقدار اس تہذیب کے صدیوں پر محیط تجربات اور پس منظر کی ترجمان ہوتی ہے اور افراد کی ذہنی اور جذباتی زندگی کا حصہ بن کر ان کی شخصیت کی تصویر بناتی ہیں۔ سچی بات تو یہ ہے کہ اقوام انہی اقدار کے سہارے اپنا وجود برقرار رکھتی ہیں۔ اس لیے ان اقدار کا توانا اور صحت مند ہونا بہت ضروری ہے۔ ان اقدار کے تانے بانے مختلف اقدار اور مقامات سے ابھرتے ہیں۔ جن کا آپس میں بعض اوقات کوئی ظاہری یا خفیہ تعلق معلوم نہیں ہوتا۔ مگر وہ متعلقہ معاشرت کی سماجی اور جذباتی زندگی میں گھل مل جاتے ہیں کہ ان کی شناخت مشکل ہو جاتی ہے۔ اس عمل کی وجوہات میں مختلف اقوام کا اختلاط، عقائد، تجارتی روابط، تعلیم، نقل و حرکت، مشاغل، تفریح، تاریخی عوامل اور معاشی احتیاج شامل ہوتے ہیں۔ سیاسی حکمرانی کے ساتھ ساتھ تہذیبی اور ثقافتی بالادستی بھی غلبہ حاصل کرتی ہے۔ اقبال کی تہذیب کو حمید احمد خان ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

" اگرچہ حضرت علامہ علیہ الرحمۃ زبان دانی اور فلسفے کے مطالعے کو تہذیب نفس Culture کے لیے مستحسن سمجھتے ہیں۔ مگر ان کے نزدیک یہ صرف جزوی حقیقت تھی، کلی صداقت نہ تھی۔ وہ ظاہر و باطن دونوں کی تہذیب یکساں طور پر ضروری قرار دیتے تھے۔ ان کا قول ہے کہ تمدن کا تعلق ظاہری آداب و رسوم سے ہے جب کہ تہذیب Culture کا انسان کی باطنی اور ذہنی کیفیتوں سے۔"(۶۷)

" قومیت " کی بحث بہت پیچیدہ ہے۔ اس کا تعلق بیک وقت بشریات، حیاتیات، نفسیات اور اجتماعیات سے ہے اور ساتھ ہی یہ معاشیات و سیاسیات، قانون، اخلاق اور مذہب کے ساتھ بھی باہم منسلک ہے۔ حضرت کے اہلِ علم قومیت کی مادی اساس محض وحدت کو سمجھتے تھے یعنی ان کی نظر میں زبان نسل اور وطن اور ثقافت کو اس کی اساس کہا گیا۔ جب کہ مذہب کو انھوں نے اس سے خارج رکھا۔ اہل مشرق نے بھی ان کی اندھادھند تقلید کی۔ مگر اقبال نے اس مغربی تصور کو سراسر مسترد کر دیا۔ کیوں کہ ان کی نظر میں قومیت کا یہ تصور

نفرت انگیز تھا۔ انھوں نے قومیت کی اساس کلمہ توحید پر رکھی جس کا استحکام نظامِ رسالت و نبوت پر قائم ہے۔ ڈاکٹر کاشمیری اقبال کے نظریہ قومیت کے بارے میں لکھتے ہیں:

"جہاں تک وطنیت ایک قدرتی جذبہ ہے اور جہاں تک قومیت ایک ارتقائی عمل ہے، اقبال اس کے بالکل خلاف نہ تھے۔ وہ اصل میں جغرافیائی جبریت کو تسلیم نہیں کرتے تھے اور نہ ہی نسلیت کے قائل تھے۔ وہ موجودہ قومیت کے ان دونوں اجزاء کے خلاف جہاد کرتے تھے اور باقی پانچوں اجزائے ترکیبی وہ مخصوص تعبیر و تفسیر کے مطابق درست سمجھتے تھے لیکن اصل میں ان کی جنگ قومیت کے داخلی پہلو سے کہیں زیادہ خارجی پہلو سے تھی، جس نے یورپ میں بار بار خون کی ہولی کھیلی تھی اور ایشیاء اور افریقہ کو اپنے پنجے تلے دبا رکھا تھا۔ انہی مصائب سے بچانے کے لیے قومیت کی اساس جغرافیے اور نسل پر نہیں بلکہ مذہب پر رکھتے تھے ورنہ وطنیت کے قدرتی احساس سے انکار ممکن نہیں۔"(۶۸)

یہ اقبال کا وجدان ہی تھا جس کی بدولت آئندہ چل کر ان قوموں کی باطنی زندگی، تاریخ کی حرکت، نیز ثقافتوں کی ماہیت کے بارے میں گہری بصیرت حاصل ہوئی۔ یہی بصیرت ہی مسلمانانِ ہند کی رہنمائی کا باعث بنی۔ وقت کے ساتھ ساتھ ان کا کلام وجدان اور خیال کے سانچے تبدیل کر رہا تھا اور آنے والے قومی اور سیاسی انقلاب کے لیے نئے استعارے، پیمانے، کنایے، علامات اور اشارے سے روحانی تہذیب کر رہا تھا۔ قیامِ یورپ سے انہیں مغرب کی قوموں کے روحانی اثاثوں، ذوقِ لطیف، قوائے محرکہ نیز تہذیبی عوامل کے باطنی تجزیے کے مواقع میسر ہوئے:

"ان کی دور بین نظر اس تہذیب کے ان گوشوں تک پہنچی جن سے اس کے کارخانۂ وجود میں ہمہ ہمی قائم ہے۔ انھوں نے محسوس کیا کہ یورپ میں جہاں احترامِ آدمیت ہے وہاں جلبِ منفعت کی بھٹی میں پوری آدمیت جل رہی ہے اور مفاد پرستی کو ہیئتِ اجتماعی کے اصول کا درجہ حاصل ہے۔ چناں چہ سیاست و معیشت میں وہ ایک طرف جمہوریت پسند تھے تو دوسری طرف استعماریت کا دیوِ استبداد، ملکوتی صفات اور ابلیسی خصائص کا یہ سنگم، اقبال نے محسوس کیا۔ جو کہ "وطنیت" کو اعلیٰ ترین قدر اور دیوتا بنانے سے ہوتا ہے۔ چناں چہ انھوں نے اب اپنے کلام کے ذریعہ قوموں کی تشکیلِ جدید پر زور دیا۔"(۶۹)

اقبال کی زندگی میں "سیاست" کو بہت اہمیت حاصل تھی۔ اس کا محرک اس عہد کے سیاسی حالات تھے۔ جدوجہدِ آزادی کو وہ اپنا فریضہ سمجھتے تھے۔ ان کے علاوہ دیگر رہنما بھی برِصغیر کو غیر ملکی استعمار سے نجات دلانا چاہتے تھے۔ ان کی یہ جدوجہدِ آزادی کئی ارتقائی منازل سے گزر رہی ہے۔ "سیاست" کو نو تاریخیت میں خاص اہمیت حاصل ہے۔ جب کہ تحریکِ آزادی پاکستان کی تاریخ کا اہم موڑ ہے۔ ڈاکٹر تبسم نے انہی تمام محرکات اور واقعات کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ ہر طرف نفرت کی آوازیں بلند ہو رہی تھیں جو کہ ظلم کے ردِ عمل میں ابھرتی تھیں۔ اقبال کے خیال میں قومیت کے تصور سے انسان کو تھوڑا بہت فائدہ ضرور پہنچتا ہے۔ مگر اس تصور کی انتہا پسندی نے شدید نقصان پہچایا ہے۔ سیاست سے ادبیات تک اس کی زد میں آ چکے تھے۔ حتیٰ کہ اس تصور نے ادب میں سے عام انسانی عنصر کو ہی خارج کر دیا تھا۔ بقول ڈاکٹر کاشمیری:

> " قومیت کا ملکی تصور جس پر زمانہ حال میں بہت کچھ حاشیے چڑھائے گئے ہیں۔ اپنی آستین میں اپنی تباہی کے جراثیم کو خود پرورش کر رہا ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ قومیت کے جدید تصور نے چھوٹے چھوٹے پولیٹیکل حلقے قائم کر کے اور ان میں رقابت کے اس صحیح القوام عنصر کو پھیلا کر (جس تمدن جدید کی شاخ میں بو قلمونی کو پیوند لگایا ہے) دنیا کو تھوڑا بہت فائدہ ضرور پہنچایا ہے۔ لیکن بڑی خرابی اس تصور میں ہے کہ اس میں غلو اور افراط کا شاخسانہ نکل آتا ہے۔ اس نے پولیٹیکل سازشوں اور منصوبہ بندیوں کا بازار گرم کر رکھا ہے۔ اس نے فنونِ لطیفہ اور علومِ ادبیہ کو خاص خاص قوموں کی خصوصیات کی میراث قرار دے کر عام انسانی عنصر کو اس میں سے نکال دیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ وطن پرستی کا خیال جو قومیت کے تصور سے پیدا ہوتا ہے ایک طرح سے مادی شے کا تابع ہے جو سراسر اصول اسلام کے خلاف ہے۔ "(۷۰)

اقبال نے اپنی زندگی کا تقریباً آدھا حصہ قومیت اور وطنیت کے خلاف محاذ آرائی میں گزارا اور عمر گزرنے کے ساتھ ساتھ اس نظریہ کا ابطال ان پر زیادہ واضح ہو تا گیا۔ اقبال نے زندگی میں نظریہ قومیت سے زیادہ کسی اور نظریہ کی اتنی مخالفت نہیں کی۔ وہ یہ محسوس کر رہے تھے کہ مغرب کے یہ سیاسی افکار نہایت تیزی سے برِصغیر اور برِصغیر سے باہر دنیائے اسلام اور عالم انسان پر اثر انداز ہو رہے تھے اور نوجوان اذہان اس کی جانب راغب ہو رہے تھے۔ چناں چہ اقبال اس صورتِ حال کو دیکھ کر اس نتیجے پر پہنچے کہ اسلام پر

آزمائش اور ابتلاء کا ایسا سخت وقت پہلے کبھی نہیں آیا تھا۔ اقبال نے اسلامی تہذیب کو اس پُر آشوب دور سے نکالنے کی بھرپوری کوشش کی۔ڈاکٹر کاشمیری اقبال کے اسی تہذیبی شعور کے بارے میں لکھتے ہیں:

" اقبال نے یورپ کی سیاسی اور تہذیبی تاریخ کے حوالوں سے ان منابع کا سراغ لگایا ہے جن سے یہ تصورات وجود میں آئے۔ اقبال کی رائے میں کلیسائی حکومت کے خلاف مارٹر لوتھر کی تحریک نے یورپ کی مسیحی دنیا کی وحدت کا شیرازہ بکھیر دیا۔ مذہب اور سیاست کی ثنویت نے مذہبی وحدت کے تصور کو پارہ پارہ کر دیا اور یوں یہ عقیدہ وجود میں آیا کہ سیاسی وحدت اور اتحاد کا وجود وطنیت اور قومیت سے ہی تشکیل پا سکتا ہے۔ اس عمل میں مسیحی دنیا کا تصور محدود ہو گیا۔ مذہب انفرادی مسئلہ بن گیا اور دنیوی زندگی سے اس کا رشتہ منقطع کر دیا گیا۔ اس طرح یورپی اقوام اتحادِ مذہب کے روشن نقطۂ نظر سے محروم ہو گئیں اور ان کے سامنے کوئی ایسا مرکزی اسم باقی نہ رہا جو ان کی شیرازہ بندی کر سکتا۔ اس طرح قومیت اور وطنیت کے چھوٹے چھوٹے اہم بنا کر محدود ہو گئیں۔ "(۷۱)

اقبال کی شاعری ان کی زندگی اور تہذیب کی پہچان بن گئی ہے۔ ان کے کلام میں ان کے مشاہدات و تجربات کی جھلکیاں تھی دکھائی دیتی ہیں۔ اس میں زندگی کی تمام سچائیاں، تاریخی حقیقت اور فن کا صحیح ادراک پایا جاتا ہے۔ نو تاریخی تنقید معاشرتی اور ثقافتی واقعات کے جامع تجزیے کے ذریعے کسی تخلیق کار کی تخلیقات کا جائزہ لینا ہے۔ ایک نو تاریخی نقاد یہ کھوج لگانے کی کوشش کرتا ہے کہ معاشرتی اور ثقافتی واقعات کس طرح اس ادب کی تشکیل میں مددگار ثابت ہوئے۔ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے بھی اقبال کی زندگی کے انہیں عقدوں کو کھولنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے اقبال کی زندگی میں مذہب، سیاست، ثقافت اور تہذیب کے معانی و مفاہیم تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ معروف ناقدین اقبال کے نظریۂ قومیت کو اب تک جس طرح بیان کیا ہے، اس سے یہی ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے ہاں قومیت کا تصور محض تجریدی تھا اور وہ قوم کے طبیعاتی یعنی زمینی اور جغرافیائی تصور کو کسی صورت بھی قبول کرنے کے لیے تیار نہ تھے۔ اس نقطۂ نظر سے اقبال کے تصورِ قومیت سے زمینی زندگی اور اس کے مظاہر کی مکمل طور پر نفی ہو جاتی ہے اور قومیت کا تصور محض ذہنی تصور بن کر رہ جاتا ہے۔ ناقدین نے علاقائی قومیت اور اسلامی بین الاقوامیت کو الجھا کر رکھ دیا ہے۔ ڈاکٹر کاشمیری بطور نقاد اقبال کے اس نکتہ کو اس طرح واضح کرتے ہیں:

" اسلامی بین الاقوامیت کے تصور کے مطابق اقبال سب سے پہلے زمین کی نفی کرتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اسلامی بین الاقوامیت کا تصور بنیادی طور پر مابعد الطبیعائی ہے۔ چوں کہ اس تصور کی تشکیل اقبال مابعد الطبیعات سے کرتے ہیں۔ اس لیے تصور کی قوت کا سر چشمہ مذہب ہے۔ اسلامی بین الاقوامیت، مذہب اسلام سے وجود پاتی ہے۔ جو اصل منبع ہے اور جہاں سے اس تصور کے سُوتے پھوٹتے ہیں۔ یہ خالصتاً ایک مجرد تصور ہے جس میں زمینی عوامل کی نفی کر دی گئی ہے۔ اس طرح اقبال نے یورپ کے مقابلے میں ایک نیا تصور دیا ہے۔ جو روحانیت پر اپنی بنیاد قائم کرتا ہے۔ "(۷۲)

اقبال اپنے خطبات میں نقطۂ نظر کی پاس داری ان الفاظ میں کرتے ہیں:

" اسلامیت، خالصتاً ایک مجرد تصور یعنی مذہب کی بنیاد پر قومیت کی تعمیر کرتی ہے۔ دوسری طرف مغربیت ہے جس کے تصورِ قومیت کی روح ایک مادی شے ہے یعنی ملک پر ہے قومیت محض ایک تصور ہے جس کی کوئی مادی بنیاد نہیں حیات و کائنات کے بارے میں ایک طرح کا ذہنی سمجھوتہ ہی ہمارا واحد نقطۂ اجتماع ہے۔ "(۷۳)

ڈاکٹر کاشمیری بطور اقبال شناس اقبال کی فکر کے مختلف زاویے ہمارے سامنے لاتے ہیں۔ وہ اقبال کی اپنی تعلیمات میں سے تہذیب اور قومیت کے اہم پہلوؤں کو اجاگر کرتے ہیں۔ وہ اقبال کے مطمحِ نظر کو اس طرح واضح کرتے ہیں کہ اقبال نے قومیت کی اساس ان معتمدات کو قرار دیتے ہیں جن کی تخلیق حضرت محمد ﷺ نے فرمائی ان کی نظر میں جو حضورِ اکرم ﷺ کی تعلیمات اور تاریخی روایات ہم تک پہنچی ہیں وہ ہم سب کے لیے یکساں ہیں۔ اقبال خود فرماتے ہیں:

" جو چیز دراصل اہمیت رکھتی ہے، وہ انسان کا عقیدہ ہے۔ اس کی تہذیب ہے۔ اس کی تاریخی روایت ہے۔ یہی وہ چیزیں ہیں جن کے لیے انسان کو زندہ رہنا چاہیے اور اپنی جان تک قربان کر دینا چاہیے، نہ کہ وہ خطۂ ارضی جس سے انسانوں کی روح عارضی طور پر تعلق رکھتی ہے۔ "(۷۴)

یہاں اقبال کی تعلیمات آفاقی حیثیت حاصل کر لیتی ہیں۔ ان کا ادب عالم گیر اور ساری انسانیت کا ادب بن جاتا ہے۔ اس عہد کے ادب میں ہم آج بھی اپنے عہد کو محسوس کر سکتے ہیں۔ اقبال نے انیسویں صدی کے آخر میں جو تقاضی مناظر دیکھے وہ گزشتہ دو صدیوں کی پیداوار تھے۔ اس عہد میں ان کے معاشرتی شعور نے جو مناظر محفوظ کیے ان کا عکاس مذکورہ خطبے کے علاوہ "علم الاقتصاد" میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ انھوں

نے نو آبادیاتی نظام کے معاشرتی استحصال کو بُری طرح محسوس کیا۔ اقبال کو جو ثقافت ملی وہ صدیوں کے معاشرتی استحصال کا نتیجہ تھی۔ اقبال نو آبادیاتی نظام کی استعماریت سے نجات حاصل کر کے نئے سماجی عمل سے نئی ثقافتی زندگی کا آغاز کرنا چاہتے تھے۔ مگر یہ اس وقت ممکن نہ تھا۔ جب تک نو آبادیاتی نظام کی جڑیں اس سرزمین سے نہ اکھاڑ دی جائیں۔ نو آبادیاتی نظام کے مضر اثرات کا قلع قمع کیے بغیر نئی ثقافتی بنیادیں استوار کرنا ممکن نہ تھا۔ ڈاکٹر کاشمیری لکھتے ہیں:

"اقبال نے انیسویں صدی کے ربع آخر میں جو ثقافتی مناظر دیکھے وہ گزشتہ دو صدیوں کی پیداوار تھے۔ برِ صغیر میں مغلیہ معیشت کی بنیاد جاگیرداری پر قائم تھی اور پورا معاشرہ خود کفیل تھا۔ مگر سترھویں اور اٹھارھویں صدی میں جاگیرداری اقتصادی ڈھانچہ میں سرمایہ دارانہ معیشت کے آثار ظاہر ہونے لگے تھے۔ جس میں یہ ممکن تھا کہ جاگیرداری عہد کی پیداوار قوتوں کے زوال سے فائدہ اٹھا کر سرمایہ داری عمل شروع ہو سکے گا۔"(۷۵)

یہاں ڈاکٹر کاشمیری بطور تاریخی نقاد ماضی کی تشکیل کے ذریعے عہدِ حاضر میں اس کو تلاش کر رہے ہیں اور مغلیہ معیشت کی بنیاد ایک جاگیردارانہ نظام کو ظاہر کر رہے ہیں۔ سرمایہ دارانہ نظام کی جبریت اور جاگیردارانہ عہد کی پیداواری قوتوں کے اجبار نو تاریخیت کے نظریات کی ترجمانی کر رہے ہیں۔ بعض جگہوں پر وہ مارکسی نظریات و تصورات کا بھی اطلاق کرتے ہیں۔ وہ اٹھارھویں صدی کے نصفِ آخر اور انیسویں صدی کے اوائل کے برِ صغیر کے پس پردہ ان اقتصادی قوتوں کا ذکر کرتے ہیں اور سامراجی استحصال کی نشان دہی کرتے ہیں۔ وہ بنگال کے حالات کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:

" سامراجی استحصال کا پہلا بڑا نشانہ بنگال بنا۔ جہاں کپڑے کی صنعت عالمی شہرت رکھتی تھی۔ اس عظیم صنعت کو انتہائی جبر و تشدد اور ہول ناک مظالم سے ختم کیا گیا۔"(۷۶)

انگریز سامراج نے بنگال کو تباہی کے آخری دہانے پر پہنچا دیا تھا۔ بنگال کے تین کروڑ انسان جو بھاری ٹیکس ادا کرتے تھے، وہ اخراجات کی ادئیگی کے بعد کمپنی کا منافع سمجھے جاتے تھے۔ یہ محصولات بنگال کی عوام پر خرچ نہ کیے جاتے تھے۔ بلکہ کمپنی کے نزدیک یہ نفع تھا جو لندن میں پہنچا دیا جاتا تھا۔ انگریز ہر سال ایک کروڑ پچاس لاکھ پاؤنڈ وصول کرتے۔ انگریز حکمرانوں کی اس پالیسی سے برِ صغیر اقتصادی طور پر بالکل تباہ ہو گیا تھا اور انگلستان کی دولت میں برابر اضافہ ہوتا جا رہا تھا۔ منٹگمری مارٹن (Montgomery Martin) نے

۱۸۳۷ء میں ایک تخمینہ لگایا جس کے مطابق ہندوستان سے ہر سال بیس لاکھ سے چالیس لاکھ پاؤنڈ تک کی دولت برطانیہ جارہی تھی۔ اس نے مزید تحقیق کرتے ہوئے بتایا کہ برِصغیر سے ہر سال چار سو ملین روپیہ برطانیہ پہنچ جاتا ہے۔ جس کے عوض برِصغیر کو کچھ بھی حاصل نہیں ہوتا۔ ڈاکٹر کاشمیری نے کارل مارکس کے تجزیات کی مثالیں دے کر اس دور کے اقتصادی بحران کی قلعی کھول دی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"برِصغیر میں موجود روپے پیسے اور سونے چاندی کی یہ مسلسل کشید جسے مارکس نے چوسنا (Drain) کہا ہے، بالآخر جواب دے گئی اور برِصغیر کی ٹھوس دولت انگلستان کے بینکوں میں منتقل ہو گئی جہاں یہ صنعتی انقلاب اور نئے سامراجی ڈھانچے کی تشکیل کے کام آئی۔ یہ دولت برِصغیر اور دیگر ممالک میں سامراجی عزائم کی تکمیل کے لیے استعمال ہوئی برصغیر کا جی بھر کے خون چوسنے کے بعد بھی اس کی پیاس نہ بجھی کیوں کہ سامراج جتنا خون چوستا ہے اتنی ہی پیاس بڑھتی ہے۔"(۷۷)

یہاں ڈاکٹر کاشمیری ٹائمز کے ایک مبصر کے تجزیے پر روشنی ڈالتے ہیں جو اس نے ماضی اور حال پر کیا:

"موتیوں، یاقوتوں اور تخت طاؤسوں کو اکٹھا کرنے کے دن گزر چکے ہیں۔ اب ہندوستان کی دولت وہاں کے لوگوں اور وہاں کی سرزمین میں ہے جو لوگوں کی حالت بہتر بنانے اور زمینی وسائل تلاش کرنے میں ہے۔"(۷۸)

اس مضمون میں ڈاکٹر کاشمیری نے مارکسی حوالے دیتے ہوئے برطانوی سامراج کے عزائم کو بے نقاب کیا ہے۔ ان لوگوں کے لیے ہندوستان ایک پیداواری ملک ہونے کی وجہ سے نہایت اہمیت حاصل کر چکا تھا۔ انھوں نے زمینی وسائل کا استحصال کرنے کے لیے کاشت کی ترقی کی اور ذرائع نقل و حمل کی جانب بھرپور توجہ دی۔ برِصغیر میں مواصلات کا نظام انتہائی پسماندہ تھا۔ اس طرح برطانوی صنعت کار، سیاست دان اور تاجر ہندوستان کی منڈیوں سے خام مال سمیٹنے کے لیے ریلوے کے نظام کی تشکیل پر زور دینے لگے۔ کارل مارکس لکھتا ہے:

"۱۹ ویں صدی میں ہندوستان کا منظّم نو آبادیاتی استحصال، خصوصاً برطانوی اشیائے تجارت سے بھری ہوئی زبردست منڈی اور برطانیہ کو خام اور غذائی سامان مہیا کرنے والے سرچشمے سے برطانوی صنعت اور سرمایہ داری کو ترقی دینے میں اہم ترین مرکز بنایا

گیا۔ ہندوستان کے استحصال نے برطانیہ کو ۱۹ ویں صدی میں اس زمانے کی سب سے بڑی اور طاقت ور سرمایہ دار طاقت دنیا کا ورکشاپ (جیسا کہ اس وقت کہا جاتا تھا) بنانے میں اہم کام کیا۔ "(۷۹)

نو آبادیاتی نظام اپنے مخصوص فلسفہ کے تحت برصغیر کا خون مسلسل چوس رہا تھا۔ اسی لیے یہاں کی اقوام دو صدیوں کے اقتصادی استحصال کے باعث تہذیبی و ثقافتی اقدار میں پست رہ گئیں۔ ان کی تعلیمی، علمی، تکنیکی، فنی، معاشی، سائنسی اور صنعتی پس ماندگی انتہا تک پہنچ گئی تھی۔ ڈاکٹر تبسم اقبال کی ثقافت کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

" اقبال نے جس ثقافت کا تجزیہ کیا تھا اس میں جاگیر دار طبقہ کا کردار بڑا اہم ہے۔ یہ طبقہ ایک طرح سے سامراج کے گماشتے کے فرائض سرانجام دیتا تھا۔ یہ طبقہ خود استحصالی تھا اور سامراجی استحصال کی مدد سے قائم تھا۔ لہٰذا دونوں ایک دوسرے کے معاون تھے۔ سامراجی افسر اس طبقہ کی مدد سے عوام پر حکومت کرتے تھے۔ دونوں عوام کے خلاف ایک دوسرے کو تحفظ دیتے تھے۔ برطانوی جمہوریت کے اجراء سے برِ صغیر کے مختلف حصوں پر یہی طبقہ حکمران تھا۔ برطانوی سرکار نے سوچے سمجھے منصوبے کے تحت اپنے گماشتوں کو اقتدار میں شریک کر لیا تھا اور یہ طبقہ برطانوی راج کو طول دینے میں مسلسل کوشاں رہا۔ مثلاً ۱۹۱۰ء میں ایک بڑے جاگیر دار راجہ دیر چیر ویر بھدر راجو نے کہا ہم زمیندار یہ جانتے ہیں کہ ہمارے مفادات اور حکومت کے مفادات میں مطابق ہے اور اس کا اور ہمارا موت زندگی کا ساتھ ہے۔ ہمیں برطانوی حکومت کے سائے میں کچھ ڈر نہیں ہے لیکن اگر یہ طاقت برسرِ حکومت نہ رہی تو یہ ہمارے لیے بڑے خوف کی بات ہو گی۔ "(۸۰)

ڈاکٹر تبسم کی نظر میں ثقافت بنیادی طور پر سماجی نظام سے مربوط ہوتی ہے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ثقافت کے رنگ روپ سماجی عمل سے ترتیب پاتے ہیں۔ یہ سماجی عمل ہی ہے جو سماجی اقدار کو پیدا کرتا ہے۔ جس سے ثقافت متشکل ہوتی ہے۔ برطانوی راج میں سماجی نظام کی بنیادیں استعماریت پر استوار کی گئی تھیں۔ اس لیے یہاں پیدا ہونے والی ثقافت براہِ راست اس سماجی نظام کی تخلیق تھی۔ جسے یہاں کے نو آبادیاتی نظام نے اپنے مخصوص مفادات کے لیے وجود دیا تھا۔ اس نظام نے سب سے پہلے معاشرتی ترقی کے بنیادی منبع یعنی

آزاد معیشت کو مکمل طور پر کچل ڈالا تھا۔ اور پھر ہر نوعیت کی آزادی کے بنیادی حقوق سلب کر کے ثقافتی عمل کے احکامات کے ارتقاء کو ختم کر دیا۔

" اقبال کو یہ پس ماندہ ثقافت وراثت میں حاصل ہوئی جس کے وسائل مکمل طو رپر سامراجی تسلط میں تھے۔ اس ثقافت پر تین عذاب طاری تھے۔ جاگیرداری، سرمایہ داری، نوآبادیاتی عذاب۔۔۔ انہی عذابوں میں اس ثقافت کے خدوخال مجروح نظر آتے تھے کہ جنہیں دیکھ کر ہر ذی شعور کانپ اٹھتا تھا۔ یہ ایسی ثقافت تھی کہ جس کا لہو سامراج چوس رہا تھا اور اس کا سارا جسم پیلاہٹوں میں ڈوب چکا تھا۔ "(۸۱)

اقبال کے ہاں نئی قومی ثقافت نئے معاشرتی نظام کے ڈھانچے سے وجود میں آتی ہے۔ یہ نیا معاشرتی نظام نئی معروضیت کی پیداوار ہے اور یہ نئی معروضیت بیسویں صدی کے سماجی شعور سے جنم لیتی ہے اور اس کے پیچھے سرمایہ دارانہ استحصالی نظام کا دو سو سالہ تجربہ موجود ہے۔ اقبال کی اس نئی ثقافت کے پیچھے برِ صغیر کی سیاسی صورتِ حال کا پورا نقشہ موجود ہے، جس کے تجزیے کی ضرورت ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے مارکسی نظریات کو سامنے رکھ کر اقبال کے ثقافتی و سماجی نظام کا جائزہ لیا ہے۔ مگر اگر ہم وسیع کینوس پر دیکھیں تو تاریخی و نو تاریخی نقطۂ نظر سے بھی یہ ایک ساختیاتی بیانہ بن کر ابھرتا ہے۔ اس نظام میں طاقت ور کی فتح اور غریب کے حقوق کی پامالی سب سے بڑے محرک کے طور پر سامنے آتی ہے۔ بطور نقاد ڈاکٹر کاشمیری ان سب محرکات پر گہری تنقید کرتے ہیں اور اقبال کے ہاں ثقافت کی کثیر المعانی جہات کو پیش کرتے ہیں۔ اقبال کے بارے میں ان کا یہ تجزیہ ملاحظہ ہو:

"اقبال کے ہاں اس ساری صورتِ حال کے خلاف زبردست ردِ عمل ہے۔ وہ نئے معاشرتی ڈھانچہ کو وجود میں لانے کے لیے ہر نقشِ کہن کو مٹا دینا چاہتے ہیں۔ "نقشِ کہن" کا استعارہ پورے سرمایہ داری، جاگیرداری اور نوآبادیاتی نظام کے خلاف تخلیق کیا گیا ہے۔ گویا اقبال یہ سمجھتے ہیں کہ محض مجرد اصولوں پر مبنی آزادی کا تصور بے معنی ہے۔ اس میں اسی صورت میں معنویت کا جوہر پیدا ہو سکتا ہے جب کہ پرانے ڈھانچے کی مکمل توڑ پھوڑ کر کے قومی زندگی کی نئی مفروضی صداقتوں کے مطابق نئی قومی ثقافت کے لیے از سرِ نو معاشرتی ڈھانچہ تعمیر کیا جائے۔ جہاں نو آبادیاتی نظام کے باقی ماندہ اثرات کو پوری طرح کھرچ دیا جائے۔ اسی صورت میں نئی قومی ثقافت کی اقدار میں ترقی پیدا ہو گی اور زندگی نئی معروضیت میں مسلسل آگے بڑھے گی۔ "(۸۲)

اقبال کا ثقافت کے بارے میں نظریہ یہ ہے کہ جب تک کوئی ثقافت بدلتے ہوئے سماجی حالات میں خود کو بدلتی رہتی ہے، وہ ترقی کرتی رہتی ہے۔ ثقافتی ترقی اس بات پر منحصر ہے کہ پیداواری قوتیں متغیر حالات میں پیدا ہونے والے تضادات کو دور کرتی ہیں یا نہیں۔ اقبال خود اس نکتے کو اس طرح واضح کرتے ہیں:

"اس قانون کا اثر اقوام انسانی تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ بزمِ ہستی کے کسی حصے کی طرف نگاہ کرو، اس کا عمل جاری نظر آئے گا۔ سینکڑوں مذاہب دنیا میں پیدا ہوئے، بڑھے، پھلے پھولے اور مٹ گئے، کیوں؟ اس کی وجہ یہی ہے کہ انسان کے عقلی ارتقاء کے ساتھ ساتھ جدید ضروریات پیدا ہوتی گئیں۔۔۔۔ جن کو ان مذاہب کے اصول پورا نہ کر سکے۔ یہی سبب ہے کہ اہلِ مذہب کو وقتاً فوقتاً نئے نئے علمِ کلام ایجاد کرنے کی ضرورت پیش آتی رہی۔ جن کے اصول رو سے انھوں نے اپنے اپنے مذاہب کو پرکھا۔ اور ان کی تعلیم کو ایسی صورت میں پیش کرنے کی کوشش کی جو عملی اور روحانی زندگی میں انسان کی راہنما ہو سکے۔"(۸۳)

اقبال کی رائے میں سرمایہ داری، نوآبادیاتی اور جاگیردارانہ نظام انسانی تہذیب وارتقاء کی بڑی رکاوٹ ہے۔ ان کے خیال میں جب تک موجودہ سماج کی اقدار میں تبدیلی نہ کی جائے گی، ثقافتی فروغ کا عمل رکا رہے گا۔ سماجی اقدار میں بنیادی تبدیلی کے بغیر ثقافتی ترقی کا تصور بھی مشکل ہے۔ کیوں کہ سماج کی مروجہ اقدار سے محض ایک محدود طبقہ ہی محدود ثقافت پیدا کر سکتا ہے اور عوامی ثقافت اسی وقت پیدا ہو گی جب معاشرتی نظام میں بنیادی تبدیلیوں کے بعد قومی وسائل قوم کے تصرف میں ہوں گے۔ اس نئے معاشرتی نظام سے سیاسی و تہذیبی ادارے جنم لیں گے۔ علوم وفنون، سائنس و ٹیکنالوجی، ادب اور دیگر تہذیبی مظاہر اس معاشرتی نظام سے طلوع ہوں گے اور نئی قومی ثقافت ان سب مظاہر کی مظہر ہو گی۔

اقبال کے ہاں تمثال نگاری پر بات کرتے ہوئے ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے اس کا سرچشمہ تہذیبی لاشعور کو قرار دیا ہے۔ تمثال کے ذریعے کسی شاعر کے تہذیبی تجربے اور لاشعور کا اظہار ہوتا ہے۔ اقبال کے ہاں تمثالوں کا مطالعہ کرتے ہوئے ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے تہذیبی جغرافیہ کو اہمیت دی ہے:

"اقبال کی تمثالوں کا مطالعہ کرتے ہوئے ان کے تہذیبی جغرافیہ کو پیش نظر رکھنا ہو گا اور خصوصاً عرب کے جغرافیہ کو جس کی سرزمین سے اقبال عشق کرتے ہیں۔ اقبال کی تمثالوں کا رنگ روپ، روشنی اور نغمہ اسی سرچشمہ سے پہنچتا ہے۔ عرب کے طبعی ماحول

سے بننے والی تمثالیں اقبال کے لاشعور میں ہمیشہ تیرتی رہتی ہیں اور جہاں ان کے تلازمات ملتے ہیں یہ تمثالیں روشن ہونے لگتی ہیں۔"(۸۴)

ڈاکٹر تبسم نے کلامِ اقبال سے مثالیں دے کر مختلف تمثالوں مثلاً دشت کی وسعت میں بانگِ رَحِیل کی گونج، قافلوں کا بے سنگ و میل سفر اور پھر ان قافلوں کا پانی کے چشموں پر رکنا ان سب چیزوں کا تعلق عرب کے تہذیبی جغرافیہ اور ثقافت سے ہے۔

اقبال کی شاعری کے تشکیلی دور کے موضوعات فطرت اور کائنات کے حوالے سے ڈاکٹر تبسم کاشمیری کا کہنا ہے کہ یہ موضوعات مغربی شاعری کے گہرے مطالعے کا نتیجہ ہیں۔ انھوں نے اس طرف توجہ دلائی ہے کہ اقبال کے ناقدین سمجھتے ہیں کہ اقبال کے ہاں مقامی رنگ نہیں ملتا بلکہ وسطی ایشیاء، عرب و عجم کا جغرافیائی ماحول نظر آتا ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر کاشمیری نے پنجابی کے تین بڑے شعراء سلطان باہو، شاہ حسین اور بلھے شاہ کا تفصیلی ذکر کیا ہے اور ان کی شاعری سے ظاہر پرستی اور عشق جیسے موضوعات اخذ کیے ہیں۔ یہی کچھ ہمیں اقبال کے ہاں ملتا ہے۔

ڈاکٹر کاشمیری نے اقبال کے تصورِ قومیت کو واضح کرنے کے لیے اولاً قومیت کے ابتدائی تصورات پر روشنی ڈالی ہے جس سے اقبال کا متحدہ قومی ثقافت کا تصور سامنے آتا ہے، جسے اقبال کی نظموں "ترانۂ ہندی"، "ہندوستانی بچوں کا قومی گیت" اور "نیا شوالہ" کی مثالوں سے واضح کیا گیا ہے۔ اقبال یورپ کے تصورِ قومیت کے خلاف تھے۔ کیوں کہ یہ اسلامی تصور سے متصادم ہے۔ لہٰذا یورپی تصورِ قومیت کو واضح کرتے ہوئے خطباتِ اقبال سے مثالیں دے کر اقبال کے تصورِ قومیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

اقبال استعماری قوتوں، استحصالی معاشرے اور جاگیردارانہ نظام کے خلاف تھے اور یہ وہ ناسور ہیں جن سے بدہیت معاشرہ اور بدہیت ثقافت وجود میں آتی ہے۔ جہاں انسان بے سکونی اور سماجی ناانصافی کا شکار ہو جاتا ہے۔ ثقافتی پس ماندگی کے اسباب کا تجزیہ اقبال کے مضمون "قومی زندگی اور ملتِ بیضا پر ایک عمرانی نظر" میں کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری اقبال کی اس ساری جستجو کو ایک منصفانہ معاشرتی نظام کی تلاش قرار دیتے ہیں۔ دراصل اقبال کے عہد میں برِصغیر کے عوام استحصال اور تنزلی کا شکار تھے۔ اگر کسی کو مراعات حاصل تھیں تو وہ صرف امراء ہی تھے جو انگریزوں سے ساز باز کرنے میں کامیاب ہو گئے تھے۔ معاشرتی اقدار دم توڑ چکی تھیں، یہی وجہ تھی کہ اقبال منصفانہ معاشرتی نظام کا قیام چاہتے تھے جو نئی قومی ثقافت کے فروغ میں اہمیت رکھتا ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے اقبال کی شاعری کو اسی پس منظر میں دیکھا ہے اور ان کے

نظریۂ ثقافت کو ان کے نظریۂ حرکت یا نظریۂ زندگی کے سیناریو میں بیان کیا ہے۔ جیسے زندگی مسلسل حرکت کا نام ہے، بالکل ویسے ہی ثقافت کا بھی بدلتے ہوئے سماجی حالات کے ساتھ خود کو بدلنا، ترقی کرنا ضروری ہے۔ ورنہ ثقافتی جمود طاری ہو جائے گا اور ترقی کے سارے دروازے بند ہو جائیں گے۔

کوئی بھی ادب اپنے عہد کا ترجمان ہوتا ہے اور ہر تخلیق کار اپنے عہد کا مکمل شعور رکھتا ہے۔ اس کے عہد کے حالات کی عکاسی اس کی تحریر سے ہی مل جاتی ہے۔ نو تاریخیت میں ادب کے متن سے اس ادب کے عہد کی تاریخ پر غور کیا جاتا ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی ایک اور کتاب "لا=راشد" تنقید کے میدان میں گراں قدر اضافہ ہے۔ اس کتاب میں انہوں نے راشد کی شاعری کے تمام لوازمات پر صریح حاصل بحث کی ہے۔ خاص کر راشد کی شاعری کے تہذیبی و ثقافتی پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔

تنقید کے حوالے سے یہ کتاب نہایت اہمیت کی حامل ہے۔ یہ کتاب ن۔م راشد کی شاعری پر باقاعدہ تجزیہ پیش کرتی ہے۔ اس میں راشد پر کی جانے والی پچاس سالہ تنقید کا جائزہ لیا گیا ہے۔ جس میں ان کو حال، ماضی اور مستقبل میں پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ نیز ان کے شعری سفر کے مختلف ادوار اور فکری و فنی جہات پر بے لاگ تنقیدی تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ راشد کی شاعری ان کی تہذیب اور ثقافت کی پروردہ ہے ان کے تہذیبی منابع اور اساطیر کا سرسری طور پر جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ماضی کی نفی کرنے والا یہ شاعر اپنے کلچر اور تہذیبی حوالوں کے بغیر بمشکل ہی چل سکتا ہے۔ وہ اپنے حال کے مسائل کے اظہار کے لیے قدم قدم پر اپنی ثقافت اور تہذیب کی جانب رجوع کرتا ہے۔ اقبال کے بعد کوئی ایسا شاعر مشکل سے ہی ملے گا جو راشد سے زیادہ اپنے تہذیبی حوالے سے مستفیض ملے گا۔ ان کے ہاں عربی، عجمی اور وسط ایشیاء کی تہذیبی روایات کی عکاسی ملتی ہے۔ اقبال کے ہاں ان سرزمینوں کے ساتھ ایک خاص رشتہ استوار ہوتا ہے جس کو عشق کا رشتہ کہا جا سکتا ہے ان کے ہاں بخارا، سمرقند اور بغداد محض شہروں کے نام نہیں بلکہ وہ تاریخی پس منظر بناتے ہیں جو والہانہ طرز کے استعارے ہیں جب کہ راشد کے ہاں صورت حال اس سے بالکل مختلف ہے۔ ان کے لیے عرب و عجم اور وسط ایشیاء کے مظاہر زندہ استعارے نہیں ہیں۔ ان کے ہاں ان استعاروں کی تہذیبی و فکری حرارت زائل ہو چکی ہے، جن استعاروں کے ساتھ اقبال کو عشق تھا۔ راشد کی ذاتی شخصیت اور ان کی تہذیب کے درمیان بھرپور تصادم پایا جاتا ہے۔ راشد نے ایک انسان کی حیثیت سے ذاتی فکر، عقلی اور استدلالی سطح پر انفرادی سوچ زندگی کے بارے میں معروضی مطالعہ اور تاریخ کے شعور سے بنائی ہے۔ یہ شخصیت مابعد الطبیعات ماضی روایات پرستی اور غیر عقلی سوچ و فکر کی مکمل طور پر نفی کرتی ہے۔ لہذا ان کی شخصیت اس

تہذیب کی بھی نفی کر دیتی ہے جو تہذیب ان کو ماضی کی وراثت میں منتقل ہوئی تھی۔ وہ اس تہذیبی وراثت کو حال اور مستقبل کے لیے قبول نہیں کرتے کہ آج کے مسائل کی کنجی اس کے اندر نہیں ہے۔ راشد کے تہذیبی لاشعور کا ذخیرہ خاصا وسیع ہے۔ اس میں مغربی ایشیاء ،ایران، مشرقِ وسطیٰ اور وسط ایشیاء کے پہاڑ، شہر، دریا، انسان، گلی، کوچے، گھر، فصلیں، دروازے اور شجر و گل شامل ہیں۔ راشد کا تہذیبی لاشعور قرون وسطیٰ کا ایک ایسا سحر آلود منظر نامہ ہمارے سامنے بناتا ہے جو کسی اور جدید شاعر کے ہاں نظر نہیں آتا۔ یوں لگتا ہے جیسے ہم ٹائم ٹنل(Time Tunnel) کے ذریعے ماضی کی سمت مراجعت کرنے لگتے ہیں۔ وہ سب کچھ جو کبھی موجود تھا، ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ ہم ایک ایسی دنیا کی حساسیت سے آشنا ہوتے ہیں۔ جو ہم نے کبھی بھی نہیں دیکھی تھی۔ ہم ماضی کے اساطیری شہروں میں کبھی ’’سبا‘‘ کی ویرانی میں ’’سلیمان کو سربزانو‘‘ دیکھتے ہیں اور کبھی ’’حسن کوزہ گر‘‘ کے ہم عصر بن جاتے ہیں۔ اپنے عہد سے ماضی کی طرف کا یہ سفر ہماری آنکھوں میں طلسم جیسی ایک کیفیت چھوڑ جاتا ہے۔ ان مناظر میں ایک ایسی سحر کاری ہے جس سے وہ سحر زدہ ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے تھے۔ راشد کے تہذیبی لاشعور میں جھانکنے والی صدائیں، انسانی شکلیں اور استعارے اپنے اپنے تہذیبی منطقوں سے ہمیں روشناس کرواتے ہیں ۔ یہ سب منطقے ایک تہذیبی وحدت کا حصہ تھے اور ایک ہی شعور کا کرشمہ تھے۔ ان کے روحانی باطن بھی مشترک ہی تھے۔ ڈاکٹر کاشمیری لکھتے ہیں:

> ’’راشد نے اپنی شاعری میں جن شہروں ، دریاؤں اور پہاڑوں کے نام لیے ہیں وہ سب کے سب عربی، عجمی یا وسط ایشیائی ہیں۔ اسی رومانوی دیومالا کو غزل کے شاعر بھی استعمال کرتے ہیں۔ ان کی استعاراتی دنیا کے پیچھے واضح طور پر ایک باطنی اور تہذیبی پس منظر موجود رہتا تھا اور یہ پس منظر اس عہد کا ایک زندہ شعار بھی تھا۔ اس استعارے میں باطنی تجربے کی روشنی تھی جو جنوبی ایشیاء کے شہروں تک بالآخر پھیلتی چلی گئی تھی لیکن راشد کے لیے تہذیبی علامت کے یہ مظاہر محض اپنی خارجی صورتوں کی حد تک قابلِ قبول تھے۔ ان کے اندر باطنی تجربے کی وہ کوئی کشش محسوس نہ کرتے تھے۔‘‘ (۸۵)

راشد کے تہذیبی لاشعور میں سے تہہ در تہہ ایک ثقافتی دنیا نمودار ہوتی جاتی ہے۔ وہ اپنے تہذیبی ماضی کے بغیر وہ اپنے حال کے تخلیقی تجربے کا اظہار بھی نہ کر سکتے تھے۔ ان کو بار بار اپنے تہذیبی لاشعور سے رجوع کرنا پڑتا تھا۔ جہاں سے ان کا تخلیقی تجربہ مسلسل فیض یاب ہوتا تھا۔ راشد کے فن میں ان کے تہذیبی

لاشعور کی خوب صورت مثال" حسن کو زہ گر" میں ہے۔ یہاں تہذیب، ثقافت، تمدن اور معاشرت کے نمائندہ نقوش کا امتزاج نظر آتا ہے۔ یہ نظم ایک فینٹسی کی شکل میں ہے جہاں ماضی اور حال بر پوشی کرتے ہیں۔ مختلف حصے اپنے طور پر تہذیبی اکائیاں بناتے ہیں۔ حسن، رنگ اور سرور کی فضا سے ایک نشاطیہ کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ جیسے کہ وہ شعوری طور پر اپنے شعری نظریے کے زیر اثر اس کیفیت کو دبائے بیٹھے تھے۔ عجیب بات یہ ہے کہ عمر کے آخری حصوں میں یہ نشاطیہ کیفیت غالب آگئی اور ''حسن کوزہ گر'' شعریت کے اعتبار سے ان کی نظموں میں ایک مختلف رنگ یعنی ایک وجدانی طرزِ احساس کی حامل نظم بن جاتی ہے جہاں بغداد کے اساطیری جوانوں سے نظم میں خواب وخیال کی ایک پُر اسرار دنیا آباد ہے۔ دراصل ادب زندگی اور تہذیب کا بہترین آئینہ ہے۔ جو کہ خارجی حقائق کو داخلی آئینے میں بیان کرتا ہے۔ یہ حیاتِ انسانی کی ایک ایسی شبیہ ہے جس میں انسان کے احساسات و جذبات کے علاوہ خیالات، تجربات اور مشاہدات کی جھلکیاں بھی دکھائی دیتی ہیں۔ اس لیے اس میں زندگی کی سچائی، تاریخی حقیقت اور فن کا صحیح احساس پایا جانا ضروری ہے۔ گویا ادب تہذیب اور تاریخ کہیں نہ کہیں کسی نہ کسی طریقے سے ایک دوسرے سے بندھے ہوئے ہیں۔ نو تاریخی نظریہ معاشرتی اور ثقافتی واقعات کے ایک جامع تجربے کے ذریعے ادب کا جائزہ لیتا ہے جس میں واقعات کڑی در کڑی بیان کیے جاتے ہیں اور اس سے زیادہ یہ کہ معاشرتی اور ثقافتی وقعات اس واقعہ کی تشکیل میں کس طرح مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ خلاصہ یہ کہ نو تاریخیت کا مقصد تاریخی واقعات کے آس پاس کے ثقافتی سیاق و سباق کے ذریعے ادب اور ادب کے ذریعے فکری تاریخ کو سمجھنا ہے۔ تاریخی تنقیدی طریقوں کے مخصوص طریقہ کار ہیں جن کو متن کی تاریخی ابتداء کی جانچ کرنے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ جیسا کہ وقت، جگہ (جس میں متن لکھا گیا تھا)، اس کے ذرائع اور واقعات، تاریخیں، افراد، مقامات، اشیاء اور رسومات جن کا ذکر متن میں کیا گیا ہے۔ اسی طریقۂ کار کی روشنی میں اگر راشد کی تہذیب و ثقافت کا جائزہ لیا جائے تو:

> '' راشد کے تہذیبی حافظے میں بہت کچھ محفوظ ہے یہ غزل کے کلچر کا حافظ ہے لیکن راشد نے اس کلچر کے صرف معروضات کو ہی برتا ہے اس کی روح کو ترک کر دیا ہے یوں یہ چیزیں روایتی مقبولیت کے حصار سے نکل کر راشد کے ہاں جدید معنویت کا اظہار کرنے لگتی ہیں''۔ (۸۶)

ایک اہم نکتے پر غور کرنا بھی ضروری ہے کہ نو تاریخیت میں تاریخ کے معانی کسی خاص عہد کا سیاسی، سماجی یا واقعاتی منظر نامہ نہیں۔ بلکہ نو تاریخیت میں تاریخیت کو منہاجیاتی اصولوں کے طور پر برتا جاتا ہے جس کے مطابق کوئی بھی واقعہ، شے یا مظاہر کو اس کے تناظرات میں منسلک کیا جاتا ہے اور ساتھ ساتھ اس کی حقیقی و علامتی قدر متعین کر دی جاتی ہے گویا تاریخ کے تصورات میں تمام تر سماجی و ثقافتی متون متصل ہو جاتے ہیں۔ نو تاریخیت ایک دور کے ادبی متن کو اس دور کے کسی بھی متن کے متوازی رکھتی ہے اور ان میں کارفرما اور مشترکہ "حکمت عملی" کی نشان دہی کر کے ان کا تجزیہ کرتی ہے۔ یہی صورت حال ہمیں راشد کے ہاں واضح طور پر نظر آتی ہے جس کو ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے بہ طور نقاد بہترین انداز میں بیان کیا ہے۔ راشد نے لاشعور کی غمازی کرتے ہوئے قرونِ وسطیٰ کے معاشرے کا جو منظر نامہ بنایا ہے اس میں مختلف قسم کے پیشہ وروں کے حوالے بھی ملتے ہیں۔ ان کی نظم سے اس قسم کی طویل فہرست مرتب ہو سکتی ہے۔ ان کے تہذیبی لاشعور کی پرتوں کو کھولتے جائیں تو اس میں سے تہہ در تہہ ایک ثقافتی دنیا نمودار ہوتی جائے گی۔ راشد کی شاعری میں جو استعاروں کا نظام قائم ہے ان میں ''آگ'' کو سب سے زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔ ان کے لاشعور میں آگ کا تقدس اور اس کی تخلیقی قوت کے گہرے نقوش موجود تھے۔ چنانچہ ان کی شاعری میں آگ ایک تخلیقی علامت کے تصورات کے ساتھ موجود ہے۔ ان کے شعری تلازموں اور استعاروں میں اس تخلیقی قوت کا اظہار ملتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو کے کسی بھی جدید شاعر میں آگ کا تلازمہ یا استعارہ اتنی قوت کے ساتھ موجود نہیں ہے۔ جدید شاعری میں اگرچہ آگ کے استعارے اور تلازمے بکثرت ملتے ہیں جو ان شعرا کے ہاں کسی شدید جبر، ظلم یا مجموعی طور پر ماحول کے شدید دباؤ کے اظہار کے لیے استعمال ہوتے ہیں۔ ان میں شعراء کی ذات کے گہرے دکھ یا آشوب کی بدترین صورتوں کا اظہار بھی موجود ہے۔ لیکن راشد کے ہاں ''آگ'' ایک بھرپور توانا تخلیقی علامت کی صورت میں ملتی ہے۔ جو تیسری دنیا میں آزادی اور حریت کی للکار بھی بنتی ہے اور اس کے ساتھ انسان کے تہذیبی لاشعور کو بھی پیش کرتی ہے۔ یہ علامت تہذیبی عمل کو زرخیز کرتی ہے۔ پیدائش اور افزائش کا ذریعہ بن کر ثقافتی عمل کو آگے بڑھاتی ہے۔ ٹھہراؤ اور سکوت کے منفی اثرات کو ختم کر کے حیاتیاتی عمل کے تسلسل کا ذریعہ بنتی ہے۔ اس اعتبار سے غور کیا جائے، تو آگ جدلیاتی عمل کی مظہر بن جاتی ہے اور یہی جدلیاتی عمل نو تاریخی بیانیے کی تشکیل کا سبب بنتا ہے، جس میں قوت، طاقت اور جنس کے مظاہر کی عکاسی ہوتی ہے۔ ان تلازمات کے پس منظر میں صدیوں کا تہذیبی عمل موجود ہے۔ انسانی تاریخ کے طویل ادوار کے جو نقوش اب تک محفوظ ہیں، وہ آگ کی تخلیقی قوت کی شہادت دیتے ہیں۔

تہذیبِ انسانی میں آگ کا یہ مطالعہ راشد کے مذکورہ بالا تصورات کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے۔ راشد کی شاعری میں آگ اور آگ سے بننے والے تلازمات کے پیچھے انسان کا تہذیبی لاشعور حرکت کرتا ہے۔ آگ کی علامت کے پس منظر میں ہزاروں سال کا تہذیبی تجربہ کام کرتا ہے۔ انسان نے آگ سے بے شمار ثمرات اور تجربات حاصل کیے ہیں۔ اس نے اس وسیع کائنات میں آگ سے عرفان حاصل کیا ہے اور اس عرفان سے آگ ایک تخلیقی قوت بن گئی ہے۔ یہ قوت کائنات کے مظاہر سے منکشف ہو کر انسان کے حلقہ اور ادراک تک پہنچی ہے۔ یہ سارے سلسلے آگ اور اس کے تلازمات سے وابستہ ہیں۔

"زمانہ قبل از تاریخ" سے "آگ" ایک مافوق الفطرت قوت کی حیثیت اختیار کر گئی تھی۔ بعد ازاں دنیا کی قدیم تہذیبوں مثلاً مصر اور ویدک ہند میں آگ کو دیوتا کا مقام حاصل ہو گیا تھا۔ دنیا کے مختلف خطوں میں یہ دیوتا مختلف ناموں سے موسوم کیے جاتے تھے۔ چنانچہ آریا اسے 'اگنی'، مصری 'را'، یونانی 'اپالو اور ہیلی اوس'، رومی 'ولکن' اور ایرانی اسے 'مزدا' کہتے تھے۔"[۸۷]

دنیا کے مختلف خطوں میں آباد قوموں اور نسلوں کے درمیان "آگ" کا ایک ہی مجموعی اور مشترک تصور ملتا ہے۔ مشرق ہو یا مغرب، ہر خطے کے انسان آگ کے بارے میں یکساں خیالات اور عقائد کا اظہار کرتے ہیں۔ مشرق اور مغرب کی دیومالا میں آگ سے متعلق تصورات میں حیرت انگیز مماثلث پائی جاتی ہے۔ پوری نوعِ انسانی آگ کے متعلق ایک مشترکہ تہذیبی احساس رکھتی ہے۔ یوں آگ سے وابستہ یہ تصورات انسان کے اجتماعی لاشعور کا ایک حصہ بن گئے ہیں۔ اجتماعی لاشعور کا یہ خزانہ نہایت گہرا اور روشن ہے اور اس خزانے کے تصورات میں ایک تسلسل موجود ہے۔ روایت کا یہ تسلسل بدلی ہوئی شکل میں قدیم و جدید انسان کے درمیان آج بھی جاری ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ قدیم انسان جس دور سے تعلق رکھتا تھا، وہ غیر سائنسی دور تھا۔ یہ انسان مظاہرِ فطرت سے خائف تھا جب کہ جدید انسان مظاہر پر غالب ہے اور آج اس کے لیے "اگنی" دیوتا نہیں رہا، بلکہ "اگنی" خادم بن کر توانائی کی صورت میں اس کے تہذیبی ارتقاء کو تیز کرنے کے عمل میں شریک ہے۔

قدیم انسان نے "آگ" سے جو تجربات حاصل کیے، ان میں بھی ہمہ گیر مماثلث کا عنصر ملتا ہے۔ مثلاً قدیم انسان کا بنیادی تعلق زرعی زندگی سے تھا۔ انسان ہمیشہ سے بکثرت پیداوار کا خواہش مند رہا۔ اس ضمن میں وہ "آگ" کو اپنا انتہائی مددگار اور دوست سمجھتا تھا۔ "آگ" کے سحر سے یہ انسان مستفیض ہوتا تھا۔ اس کا عقیدہ تھا کہ "آگ" کے سحر سے اس کی فصلوں پر ہونے والے برے اثرات دور ہو سکیں گے۔

''آگ'' فصلوں کو زرخیز کرے گی، پیداوار بڑھے گی، اسے طمانیت حاصل ہو گی اور یوں اس کی زندگی خوش گوار ہو جائے گی۔ زرخیزی کے اس تصور کی وجہ سے ''آگ'' انسانی تہذیب میں کلیدی مقام حاصل کر گئی تھی اور انسان اسے بے حد اہمیت دیتا تھا۔ مشرق اور مغرب کی تہذیبوں میں انسان ''آگ'' کے ان فیوض اور ثمرات کا ذکر کرتے، اس کی تعریف میں نغمات تخلیق کرتے اور خوش ہوتے تھے۔ ''آگ'' کے ان فیوض سے مستفیض ہونے کے لیے وہ جشن برپا کرتے تھے۔ مذہبی رسومات ادا کرتے تھے اور ساتھ ہی ''آگ'' سے زرخیزی اور افزائش کے طلب گار ہوتے تھے۔ اس کے ساتھ ہی ''آگ'' سے تطہیر کا تصور بھی وابستہ تھا، جس کا مطلب یہ ہے کہ ''آگ'' سے چھو جانے والی ہر شے پاک صاف اور گناہوں اور آلائشوں کی آلودگی سے مصفّا ہو جاتی ہے، گویا آگ کا عمل انسان کو پاک اور مصفّا زندگی کی نوید بھی دیتا تھا، جسے حیات نو سے تعبیر کیا جاتا تھا۔

فریزر نے یورپ میں ایسٹر کی آگوں کا تذکرہ کیا ہے۔ اس نے بتایا ہے کہ ایسٹر کی شب کیتھولک ملکوں کے گرجاگھروں کی تمام بتیاں گل کر دی جاتی ہیں۔ اسی آگ سے ایسٹر کی بڑی شمع روشن کرتے ہیں اور اس کے ساتھ ہی گرجاگھروں کے تمام چراغ دوبارہ روشن کیے جاتے ہیں۔ جرمنی کے کئی علاقوں میں گرجاگھروں کے قریب کھلے مقامات پر الاؤ بھی روشن ہوتے ہیں۔ یہ آگ متبرک سمجھی جاتی ہے۔ اس کے لیے لوگ شاہ بلوط اور اخروٹ کی لکڑیاں لاتے ہیں اور انہیں سلگا کے گھروں کو لے جاتے ہیں، جہاں جھلسی ہوئی لکڑیاں کو تازہ آگ میں سلگا کے جلاتے ہیں اور یہ دعا مانگتے ہیں کہ خدا گھر کو آگ، بجلی اور اولوں سے محفوظ رکھے۔ اس طرح ہر گھر کو ''نئی آگ'' مل جاتی ہے۔ اولوں کے طوفان میں یہ بچائی ہوئی لکڑیاں آتش دان کی ''آگ'' میں ڈال دی جاتی ہیں تا کہ گھر پر بجلی نہ گرنے پائے۔ اسی طرح یہ لکڑیاں کھیتوں، باغوں اور سبزہ زاروں میں ڈال دی جاتی ہیں۔ خیال کیا جاتا ہے کہ یہ باغات دوسرے باغوں کی نسبت زیادہ پھلتے پھولتے ہیں۔ ان پر ژالہ باری نہیں ہوتی اور یہ چوہوں، بھونروں اور کیڑوں مکوڑوں سے محفوظ رہتے ہیں۔ شمالی اور وسطی جرمنی میں پہاڑوں کی چوٹیوں پر کسان بڑے بڑے الاؤ روشن کرتے تھے۔ کسانوں کے عقیدے کے مطابق جہاں تک ان الاؤ کی روشنی پہنچے گی، کھیت زرخیز ہوں گے اور جن کے مکانوں پر ان کا پرتو پڑے گا، وہ آتش زدگی اور بیماری سے محفوظ رہیں گے۔

آگ سے متعلق یہ تصورات صرف یورپ تک محدود نہیں ہیں۔ زرخیزی، افزائش اور تطہیر کے یہ تصورات پوری دنیا میں موجود رہے ہیں۔ اس سلسلے میں یورپ اور ایشیا یا افریقہ میں فرق نہیں ہے۔ اس

مشترکہ انسانی تجربے میں دنیا کی تمام اقوام یکساں طور پر شریک رہی ہیں۔ ایشیا میں جاپان ایک ایسا ملک ہے جہاں بہت سے تہواروں میں آگ ضرور روشن کی جاتی ہے۔ اس کی بڑی وجہ تو یہ ہے کہ جاپان کے مقامی مذہب ''شنتوازم'' کی تعلیمات کے مطابق آگ ایشیا کی تطہیر کرنے والا عنصر سمجھا گیا ہے۔ ٹوکیو کے قریب کراما گاؤں میں ہر سال ۲۲ اکتوبر کو ''آگ کا تہوار'' منایا جاتا ہے۔ اس تہوار میں لوگ قریبی جنگل سے لکڑیاں لا کے ان کے بڑے بڑے الاؤ دان میں آگ روشن کر دیتے ہیں۔ عام عقیدے کے مطابق سمجھا جاتا ہے کہ گاؤں مقدس آگ کے سائے میں ہے ۔اس لیے اس رات کوئی ضرر رساں حادثہ نہیں ہو سکتا۔ اس تہوار میں بچے، جوان، بوڑھے سب کے سب مشعلیں جلاتے ہیں۔ ٹوکیو میں اتاباشی کے سودامندر میں چاول کے کھیتوں کے دیوتا کو خوش کرنے کے لیے ایک تہوار منایا جاتا ہے، جس کے پیچھے یہ تصور ہے کہ اس طرح دیوتا کو خوش کرتے ہیں اس تہوار میں چاول کی فصل کے وابستہ مختلف رقص بھی پیش کیے جاتے ہیں ۔ایک خاص رقص زرخیزی کی علامت ہوتا ہے۔ آخر میں بہت بڑی آگ روشن کی جاتی ہے اور ڈھول بجائے جاتے ہیں۔ یہاں بھی آگ کی خصوصی معنویت ہے کہ آگ فصلوں کی ہر طرح سے تطہیر کر کے زیادہ سے زیادہ اناج پیدا کرنے میں مدد دے گی۔ اب ایرانی روایات کی طرف نظر ڈالتے ہیں۔ زرتشت کی تعلیم کے مطابق خدائی نور کی بہترین مثال آگ ہے۔ بشیر احمد ڈار زرتشت کی تعلیمات میں آگ کی اہمیت واضح کرتے ہیں:

> ''زرتشت کے نزدیک آگ خدائی نور کی بہترین مثال ہے۔ تاریخی طور پر تقریباً ہر مذہب میں خدا کو نور یا آگ سے تشبیہ دی گئی ہے۔ حضرت موسیٰ کو خدا کی تجلی کا مشاہدہ آگ ہی کے ذریعے ہوا اور قرآن میں خدا کے لیے بہترین مثل یہی آگ ہے۔ زرتشت نے اس آگ کو اپنی عبادت گاہوں میں بطور قبلہ استعمال کرنے کا حکم دیا تھا، کیونکہ آگ نورِ خدا کی تجلی کا بہترین مظہر ہے۔ آگ تمام تاریکیوں اور بدبوؤں کو زائل کرتی ہے اور اس طرح پاکی اور نیکی کا راستہ ہموار کرتی ہے۔ زرتشت کے مطابق عبادت کا حق دار صرف خدائے پاک و بزرگ ہی ہے۔ جس طرح مرور زمانہ سے اہوار مزدا کے چھ مظاہر صفات میں خدا بن گئے، اسی طرح آگ بھی مرکزِ ستائش و عبادت قرار پائی''۔ [۸۸]

اب ہم سرزمین ہند کا مطالعہ کرتے ہیں جہاں آریاؤں کے زمانے میں ویدک ہند میں اگنی دیوتا ملتا ہے۔ دیومالا کے مطابق اگنی دیوتا کے تین سر اور چار یا سات ہاتھ ہیں ۔دیوتا کے ساتھ اکثر ایک مینڈھا نظر

آتا ہے۔ اس کے ہاتھ میں شعلہ فشاں نیزہ ہوتا ہے۔ اس کی سات زبانیں ہیں جن کے الگ الگ نام ہیں اور یہ زبانیں بھینٹ کیا ہوا گھی چاٹتی ہیں۔ اس کی درخشاں رتھ میں شان دار گھوڑے جتُے ہوئے ہیں۔ اس رتھ کو سنہری بالوں اور سرخ بازوؤں اور ٹانگوں والا رتھ بان چلاتا ہے اور سات ہوائیں اس رتھ کے پیچھے چلتی ہیں۔ اس آگ کی تین اقسام ہیں۔ سورج، بجلی اور قربانی کی آگ۔ اگنی دیوتا کائنات میں تخلیق شدہ ہر شے کو جانتا ہے اور ان پر تصرف رکھتا ہے۔ یہ دیوتاؤں اور انسانوں کے درمیان رابطے کا کام بھی دیتا ہے۔ آریاؤں کے نزدیک ''اگنی''ہی ایک ایسا دیوتا ہے کہ جس میں دیگر تمام دیوتا جذب ہو جاتے ہیں۔ اسی لیے اس کو دیوتاؤں کا مجموعہ بھی کہا جا سکتا ہے اور اس کے تین مساکن اور اجسام بیان کیے گئے ہیں، یعنی آفتاب، برق، آتش۔ ''اگنی'' کے بارے میں عام طور پر یہ غلط فہمی پائی جاتی ہے کہ اس کا تعلق صرف آگ سے ہے۔ در حقیقت جب ''اگنی''کا کردار صرف آگ تک محدود کر دیا جائے تو اس کا حقیقی جوہر اور اس کی وسیع تر معنویت کی نفی کر دی جاتی ہے۔ اس طرح سے "اگنی" کا دائرہ سکڑ جاتا ہے اور مظاہر میں اس کی حیثیت کم تر ہو جاتی ہے۔ جب کہ ویدوں کے اشلوک سے اس کا جو کردار متعین ہوتا ہے، وہ بہت موثر، وسیع اور کائنات میں انتہائی اہمیت کا حامل ہے۔

ویدک ہند کے مصنف زیڈ۔ اے۔ راگوزن نے ''اگنی'' کے حقیقی جوہر پر تبصرہ کرتے ہوئے یہ کہا ہے کہ ''اگنی'' دراصل نور ہے۔ وہ نور جس سے فضا بھری ہوئی ہے، جس کا اعلیٰ ترین مسکن اس ازلی پُراسرار عالم میں ہے جو آسمانوں کے اوپر اور فضا سے ماورا ہے۔ جہاں تمام عالم کا مخفی سرچشمہ ہے۔ وہ مقدس ترین مقام جو ناف عالم میں ہے، جہاں دن اور رات دو بہنیں ہیں۔ اس آسمانی دنیا سے اگنی نیچے اترتا ہے اور اپنے آپ کو ظاہر کرتا ہے۔ وہ آسمان میں پیدا ہوتا ہے۔ بطور آفتاب کے، کرۂ ہوائی میں بطور برق کے، اور زمین پر آگ کی شکل میں۔

یہ اس کے تین مرئی اجسام یا شکلیں ہیں، مگر غیر مرئی طور پر وہ تمام اشیا میں پنہاں ہے۔ پودوں میں بھی (لکڑی سے آگ نکلنا)، پانی میں بھی، کیونکہ آسمانی سمندر سے بجلی چمکتی ہے اور بارش کے ساتھ وہ زمین پر اترتا ہے۔ درختوں اور بوٹیوں میں بطور رس کے یہ ہے۔ وہ تصورات جو انسانی تہذیب میں آگ کے کردار، مقام اور اس سے وابستہ تخلیقی قوتوں کی داستان بیان کرتے ہیں۔ یہ تصورات تمام خطۂ ارضی کے انسانوں کے اجتماعی لاشعور کا حصہ رہے ہیں۔ ن۔م راشد کی شاعری میں یہی لاشعوری تصورات ''آگ'' کی مختلف علامتوں اور تلازمات میں نمایاں ہوتے ہیں۔ ان علامتوں کے پس منظر میں تہذیبِ انسانی کا ہزاروں برس کا قدیم لاشعور موجود ہے۔ راشد کی شاعری میں آگ کی یہ علامت مختلف صورتوں میں تخلیقی قوت کی مظہر بنتی

ہے۔ یہ افزائش اور پیدائش کا تصور پیش کرتی ہے۔ ''دل میرے صحرا نورد پیر دل'' راشد کی وہ لازوال نظم ہے جس میں یہ تصورات زوردار آواز کے ساتھ ابھرتے ہیں۔ اس نظم میں ''آگ'' آزادی کی علامت بنتی ہے۔

آگ ہی کے حوالے سے راشد صحرائی تہذیب کی قدیم تمثالیں بناتے ہیں۔ ''آگ'' صحراؤں کی شب تار میں رہنما اور رفیق بنتی ہے اور بھیانک خاموشیوں اور تنہائیوں میں رفاقت کا سہارا دیتی ہے۔ آگ اور انسان کا یہ قدیم رشتہ ہزاروں لاکھوں برسوں سے جاری ہے۔ ہزاروں برس سے شبِ تاریک یا ماہ تاب کے مسافر آگ کی رفاقت میں تنہائی کو آسان اور پر کشش بناتے ہیں۔ اس حوالے سے آگ انسان کے قدیم رفیق، ہمدرد اور غم گسار کی علامت بنتی ہے۔

''گمان کا ممکن'' میں ''نئ آگ'' کی ایک علامت بنتی ہے جو مقدس اور پُر سرور ہے۔ یہ ''نئ آگ'' ''نئے آدمی'' کی علامت ہے۔ ''نیا آدمی'' جو روایت شکن ہے، ماضی سے بیزار ہے۔ جو بنجر اور غیر تخلیقی ہو کر معنویت سے محروم ہو چکا ہے۔ پرانا آدمی ماضی کے ریگ زاروں میں گم ہے، لیکن ''نیا آدمی'' حال کو تبدیل کر کے ایک جہانِ نو تخلیق کرنا چاہتا ہے۔ یہ جہانِ نو آزادی، حریت، مساوات اور اعلی انسانی اقدار سے مرتب ہو گا۔

ڈاکٹر کاشمیری لکھتے ہیں:

> ''راشد کا شعری سفر ''آگ'' سے ''نئ آگ'' تک جاری رہتا ہے۔ ''آگ'' جو قدیم انسان کے تہذیبی لاشعور کی یادگار ہے۔ یہ لاشعور راشد کو انسانی وراثت میں ملا ہے، لیکن اس کے شعور نے خود اس ''آگ'' کو ''نئ آگ'' کی معنویت عطا کی ہے۔ اس طرح ''نئ آگ'' ہمارے دور کے تہذیبی حوالوں سے ایک بھرپور تخلیقی علامت کے طور پر ظاہر ہوتی ہے۔ راشد نے عمر کے آخری حصے میں ''آگ'' کی علامت کو بالخصوص استعمال کیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ لاشعوری طور پر آگ کے ان اذکار سے انجام کے دھندلکوں کی طرف بڑھ رہے تھے۔ آگ کے تلازمات سے اتنی محبت انہیں ایک لاشعوری فیصلے کی طرف لے کر چل رہی تھی، جس کی آخری منزل جنوبی لندن کا کریمٹیوریم تھا جہاں اردو شاعری کا ققنس اپنے نغمے سنا کر اپنی ہی آگ میں بھسم ہو گیا۔''(۸۹)

خارجی طور پر استعماری اور نو آبادیاتی نظام نے شہروں کا معاشی، اقتصادی اور تہذیبی استحصال کر کے ان کو نچوڑ لیا ہے۔ یہاں وسائل کی بے حد کمی ہے اور جو وسائل ہیں بھی وہ استعماری طاقتوں کے قبضے میں ہیں۔ سسکتے، بلکتے ایک جاں گداز حالت میں بے بسی میں پڑے یہ شہر کسی بشارت کے منتظر ہیں۔ راشد کے یہ شہر ہمارے نئے عہد کے مادی شہر ہیں۔ ان میں کہیں بھی اردو شاعری کے روایتی شہر نظر نہیں آتے۔ "شہر دل "شہر خیال، یا اقبال کے " شہر مرغدین "کا تصور بھی نہیں ملتا۔ یوں تو راشد خواب دیکھنے والے شاعر تھے مگر ان کے خوابوں کا کوئی مثالی شہر ان کے ہاں نہیں ہے۔

"ماروا" اور "ایران میں اجنبی" کا زمانہ چونکہ استعماری عہد کا ہے اس لیے ان مجموعوں کی نظموں میں استعماریت کے ہاتھوں برباد شدہ شہروں کی تصویریں بنتی ہیں۔ یہ سلسلہ جنوبی ایشیا اور ایران کی خود مختاری اور آزادی تک جاری رہتا ہے۔ اس پورے عہد کی نظموں میں شہر کی پریشان تمثال لاحاصلی کا لامتناہی احساس پید اکرتی ہے۔

"ایران میں اجنبی" میں دوسری جنگ عظیم کے زمانے کے ایرانی شہر کی بہت سی تمثالیں ملتی ہیں۔ اس عہد کے ایرانی شہروں کی زندگی میں ایک زبردست تضاد ملتا ہے۔ ایک طرف ایرانی امراء کا طبقہ تھا جو حال و مستقبل سے بے نیاز ہو کر شب و روز عیش و عشرت میں مصروف تھا۔ ان لوگوں کو کوئی شکایت نہ تھی کہ ملک نیم نو آبادیاتی نظام کی زد میں آ رہا ہے یا استعماری طاقتیں قومی زندگی کے لہو کو نچوڑ رہی ہیں۔ ایران کے خوش حال طبقات ان استعماری طاقتوں سے سمجھوتے کر رہے تھے تاکہ ان کی عشرتِ شبینہ کو کوئی گزند نہ پہنچ جائے۔ راشد نے جنگ کے زمانے میں تہران شہر کے اندر ان طبقات کی زندگی کے جو مناظر دیکھے وہ عبرت ناک ہیں۔ ملکی تباہی اور قومی آشوب کے باوجود ایرانی اشرافیہ کی رسمی زندگی متاثر نہ ہو سکی تھی۔ راشد کی وضاحت کے باوجود ہم اس نظم کو کسی زمانی یا مکانی حدود میں محدود نہیں کر سکتے۔ اس نظم کی تخلیق کے وقت ان کے ذہن میں ایک معروضی تمثال تو ہو گی مگر تخلیقی عمل سے گزرنے کے بعد یہ معروضی تمثال اپنے مکانی حدود سے ماورا ہو جاتی ہے اور موجودہ صورت میں اس علامت کا نفاذ ہر اس مکانی حالت پر ہو سکتا ہے جہاں اسی نوعیت کی معروضی صورت حال ہو۔ ایک نظم جسے راشد کا شاہ کار کہا جا سکتا ہے، "حسن کوزہ گر" ہے۔ بقول ڈاکٹر کاشمیری:

> "اس نظم میں ایک ایسی فریفتگی، شیفتگی اور گم ہو جانے کی کیفیت ہے جو راشد کی کسی اور نظم میں نہیں ملتی۔ یوں لگتا ہے کہ جیسے مختلف زمانوں اور خواب و خیال کی ایک

> غیر مرئی دھند کے اندر ہم ایک فینٹسی دیکھ رہے ہیں۔ ''حسن کوزہ گر'' ایک طویل خود کلامی ہے۔ جس میں حسن کی یادوں کا ایک طویل سلسلہ پھیلا ہوا ہے۔ وہ ایامِ گذشتہ کے اوراق الٹتا جاتا ہے اور یادیں اس سے لپٹی جاتی ہیں۔ اس کا ذہن خوابوں کا ایک مسکن ہے کہ جہاں وہ نیند جیسی حالت میں اونگھتا ہوا ماضی کے رومانس میں گم نظر آتا ہے۔'' (۹۰)

''حسن کوزہ گر'' میں شاعر اپنے تلازمات، تمثالوں، علامتوں کی مدد سے کچھ کردار، واقعات اور اعمال وقت کے ایک خاص زماں و مکاں دیکھتا ہے اور ان سے ایک کہانی کا پیکر وجود اختیار کرتا ہے۔ اس کے علاوہ ایک اور نظم ''افسانۂ شہر'' گویا پاکستان کا افسانہ ہے یا پھر ہر نو آزاد ملک کا۔ پہلے بند کے تین مصرعوں میں پاکستان کی تخلیق اور چوتھے سے چھٹے مصرع میں تازہ'' انقلاب'' اور اصطلاح کی مساعی۔ دوسرے بند میں اس باب کی طرف اشارہ ہے کہ خود لوگ بدلنے پر رضا مند نہیں اور صرف اپنے' آج ' میں زندہ رہنا چاہتے ہیں۔ راشد کی وضاحت کے باوجود ہم اس نظم کو کسی زمانی یا مکانی حدود میں محدود نہیں کر سکتے۔ اس نظم کی تخلیق کے وقت ان کے ذہن میں ایک معروضی تمثال تو ہو گی مگر تخلیقی عمل سے گزرنے کے بعد یہ معروضی تمثال اپنے مکانی حدود سے ماوراء ہو جاتی ہے اور موجودہ صورت میں اس علامت کا اسباق ہر اس مکانی حالت پر ہو سکتا ہے جہاں اسی نوعیت کی معروضی صورت حال ہو۔

ہر شاعر کا ایک عہد بہر حال ضرور ہوتا ہے اور وہ اسی کے حوالے سے زندہ رہتا ہے۔ اس کا شعری تجربہ اس عہد کی سچائیوں ہی سے طاقت حاصل کرتا رہتا ہے۔ مگر یہ عہد زُود یا بہ دیر ختم ضرور ہو جاتا ہے اور جوں ہی عہد بدلتا ہے۔ شاعر کے لیے اس عہد کی سچائیاں بھی بدل جاتی ہیں۔ اب وہ نہ تو خود کو بدل سکتا ہے اور نہ ہی آنے والے عہد کو۔ لہٰذا اسے اپنے شعری سفر کا خاتمہ نظر آنے لگتا ہے اور راشد جو کہ نہایت حقیقت پسند شاعر تھے، انہوں نے واقعتاً نوشتۂ دیوار پڑھ لیا تھا۔

الغرض ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے بطور نقاد اور اقبال شناس اپنے آپ کو کسی فن پارے کے ظاہری پہلوؤں تک ہی محدود نہیں کیا بلکہ وہ ان فن پاوروں کا پس منظری مطالعہ کرتے ہوئے اس فن پارے کے عہدِ تخلیق میں رونما ہونے والی تہذیبی و ثقافتی تبدیلیوں، ادبی رجحانات و میلانات پر بھی نظر رکھتے ہیں۔ جس سے ان کا تہذیب و ثقافت سے لگاؤ، تاریخی واقعات سے واقفیت یعنی تاریخی شعور اور بین الموضوعاتی مطالعات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کا تنقیدی سرمایہ ان کے وسیع مطالعے کا مظہر ہے۔

حوالہ جات

1. https://simple.m-wikipedia.org>wiki
2. WWW.Merriam.webster'sLearner'Dictionary.com
3. https://www.oxfordlearnersdictionaries.com

۴۔ آلِ احمد سرور: تنقید کیا ہے؟ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۱۹۷۲ء، ص:۲۷

۵۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر: اشاراتِ تنقید، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء، ص:۱۴

۶۔ سیّد عابد علی عابد: اصول انتقادِ ادبیات، مجلس ترقی اردو، ii کلب روڈ، لاہور، طبع دوم، مئی ۱۹۶۶ء، ص:۱۱۵

۷۔ ترنم مشتاق: عملی تنقید، اصول و عمل، نیو ایشین پرنٹرس ۷/۲۹، فیرس لین، کلکتہ ۷۳، ۱۹۹۹ء، ص:۱۳

۸۔ ارشد عبدالحمید، ڈاکٹر: تجزیہ اور تنقید (مضامین کا مجموعہ)، نعمت کمپوزنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۱ء، ص ۱۷

9۔https://libguides.dickinson.edu/criticism

۱۰۔ ارشد عبدالحمید، ڈاکٹر: تجزیہ اور تنقید (مضامین کا مجموعہ)، ص:۱۷

۱۱۔ سیّد احتشام حسین: تنقید اور عملی تنقید (تنقیدی اور ادبی مضامین کا چوتھا مجموعہ)، اترپردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، 2005ء، ص:۱۶

۱۲۔ ارشد عبدالحمید، ڈاکٹر: تجزیہ اور تنقید (مضامین کا مجموعہ)، ص:۲۳

۱۳۔ وزیر آغا، ڈاکٹر: تنقید اور جدید اردو تنقید، انجمن پریس، نشتر روڈ کراچی، ۱۹۸۹ء، ص:۱۷۔۱۶

14. Soulon Richard N'Soulen R Kendall. Hand Book of biblical criticism (3rd ed. Rev and expanded) Louis ville, Ky: Westminster John Knox Press. 2001, P.78

15. Louis Tyson, Critical Theory Today, A user Friendly Guide (2nd Edition), Routledge Taylor & Francis Group, New York,1998, P.129

16. https//britinicaEncyclopedia.com

17. https://courses.lumenlearning.com

18. Plakhanov, Art and Social Life, Foreign Language Publishing House, Moscow,1912,P:163.

19. Irving Howe Modern Literay Criticism, Grove Press, 1961, P.223

۲۰۔ رفعت اختر خان:ڈاکٹر، اردو تنقید پر عالمی اثرات، ایم۔ آر آفسیٹ پرنٹرز، نئی دہلی، ۲۰۰۵ء، ص:۶۱

۲۱۔ سجاد ظہیر:روشنائی، پہچان آرٹس، کراچی، ۲۰۰۶ء، ص:۹

۲۲۔ لڈوک ونجسٹائن:فلاسفیکل گرامر، کیلی فونیا یونیورسٹی پریس، ۱۹۴۷ء، ص:۸۹

23.Warren & Wellek, Theory of Litwrature, 3rd Edition, Yale University Press, 1963, P.9-10

۲۴۔ شارب ردولوی:جدید اردو تنقید اصول و نظریات، ص:۳۲

۲۵۔ عتیق اللہ ڈاکٹر:مطالعاتی ترجیحات اور نئی تھیوری، مشمولہ، ادبی تھیوری، ایک مطالعہ (منتخب مقالات)، ترتیب: قاسم یعقوب، شمع بکس، بیسمنٹ چیمہ کلینک کارنر، ریگل روڈ بیرون بھوانہ بازار فیصل آباد، ۲۰۱۴ء، ص:۴۹۔۴۸

۲۶۔ ریاض صدیقی:اردو تنقید کا مسئلہ اور نو تاریخیت، مشمولہ اوراق، مارچ ۱۹۹۵ء، ص۵

۲۷۔ الطاف حسین حالیؔ، مولانا:مقدمہ شعر و شاعری، مکتبہ عالیہ، اردو بازار، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص:۲۹۔۲۸

۲۸۔ رشید امجد، ڈاکٹر:مشرقی پاکستان کا المیہ اور اہلِ قلم، مشمولہ فنون، لاہور، نومبر، دسمبر، ۱۹۷۵ء، ص:۱۸۷

۲۹۔ عتیق اللہ، پروفیسر: تنقید کی جمالیات، ص:۲۱۔۲۰

۳۰۔ محمد حسن عسکری:پاکستان مشمولہ جھلکیاں، مرتبہ سہیل عمر، نغمانہ عمر، مکتبہ الروایت، لاہور، س ن، ص:۲۴۹

۳۱۔ احمد حسن دانی، ڈاکٹر:پاکستان کی شناخت، مشمولہ پاکستانی ادب (جلد اوّل)، ص:۵۴۔۵۳

۳۲۔ جیلانی کامران:استانزے، مکتبہ ادب جدید، ۱۵۔ہل روڈ، لاہور، طبع اوّل، ۱۹۵۹ء، ص:۳۔۲

۳۳۔ ایضاً، ص:۵

۳۴۔ وزیر آغا، ڈاکٹر: اردو شاعری کا مزاج، جدید ناشرین، چوک اردو بازار، لاہور، طبع اوّل، ۱۹۶۵ء، ص:۹

۳۵۔ وزیر آغا، ڈاکٹر: دستک اس دروازے پر، لبرٹی آرٹ پریس، نئی دہلی، ستمبر ۱۹۹۳ء، ص ۱۶۲

۳۶۔ وزیر آغا، ڈاکٹر: کلچر میں زمینی و آسمانی عناصر کی اہمیت، ماہنامہ اوراق، لاہور، شمارہ خاص ۲، ۱۹۶۶ء، ص:۲۱۔۲۰

۳۷۔ فتح محمد ملک، پروفیسر: ہماری قومی زندگی اور ادیب، مشمولہ تعصبات، ص:۳۷۔۳۶

۳۸۔ گوپی چند نارنگ، پروفیسر: ادبی تنقید اور اسلوبیات، مشمولہ ادبی تنقید اور اسلوبیات، گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 1989ء، ص:۱۳

۳۹۔ رفعت اختر خان، ڈاکٹر: اردو تنقید پر عالمی اثرات، ص:۶۱

۴۰۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر: پاکستانی کلچر، نیشنل بُک فاؤنڈیشن، کراچی، نیا ایڈیشن، ۱۹۸۱ء، ص:۶۶۔۶۵

۴۱۔ عتیق اللہ، ڈاکٹر: مطالعاتی ترجیحات اور نئی تھیوری، مشمولہ تعصبات، ایم، آر پبلی کیشنز، نئی دہلی، ص:۱۷

۴۲۔ سجاد ظہیر، روشنائی، ص:۳۲۷

۴۳۔ عبد العلیم، ڈاکٹر: ادبی تنقید کے بنیادی اصول، مشمولہ نیرنگِ نظر، مرتبہ ابن فرید، ص: ۹۶۔۹۵

۴۴۔ علی سردار جعفری: ترقی پسند ادب، انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی، ۲۰۱۳، ص:۶۳

۴۵۔ ممتاز حسین: ادب اور شعور، ایجوکیشنل پریس کراچی، نومبر ۱۹۶۱ء، ص ۱۵۱

۴۶۔ محمد حسن، ڈاکٹر: اردو تنقید، ۱۹۴۷ء کے بعد (غیر مطبوعہ) مئی ۱۹۶۸ء، ص ۶۴

۴۷۔ محمد حسن، پروفیسر: اردو ادب کی سماجیاتی تاریخ، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۱۹۹۸ء، ص:۲۶

۴۸۔ شارب ردولوی: جدید اردو تنقید اصول و نظریات، ص:۳۸۹

۴۹۔ قمر رئیس: تلاش و توازن، مطبع جمال پریس، دہلی، ۱۹۶۵ء، ص:۹۔۸

۵۰۔ سرور الہدیٰ: تنقید کا تخلیقی آہنگ، مشمولہ چہار سو، جلد ۲۶، فیض الاسلام پرنٹنگ پریس، شمارہ، مئی جون ۲۰۱۷ء، ص:۱۷

۵۱۔ ایضاً، ص:۱۹

۵۲۔ ایضاً، ص:۲۲

۵۳۔ ناصر عباس نیر: ڈاکٹر: جدید و مابعد جدید تنقید، ص ۳۵۱

۵۴۔ ایضاً، ص ۳۵۳

۵۵۔ وزیر آغا، ڈاکٹر: دستک اس دروازے پر، ص:۱۵۶

۵۶۔ سلیم اختر، ڈاکٹر: اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، آغاز سے ۲۰۱۰ء تک، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص:۵۵۶

۵۷۔ مظفر حسن ملک: اقبال اور ثقافت، اقبال اکادمی، ۱۹۸۶ء، ص:۲۳

۵۸۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر: اقبال اور نئی قومی ثقافت، مکتبہ عالیہ، ایبک روڈ (نار کلی)، لاہور، ۱۹۷۷ء، ص:۹

۵۹۔ ایضاً، ص:۱۰

۶۰۔ ایضاً، ص:۱۴۔۱۳

۶۱۔ ایضاً، ص:۱۵

۶۲۔ ایضاً، ص:۱۶

۶۳۔ ایضاً، ص:۲۲

۶۴۔ ایضاً، ص:۲۷

۶۵۔ علامہ محمد اقبال: قومی زندگی اور ملت بیضا پر ایک عمرانی نظر، مترجم مولانا ظفر علی خاں، اقبال اکیڈمی، لاہور، س ن، ص:۱۵۔۱۴

۶۶۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر: اقبال اور نئی قومی ثقافت، ص:۳۵

۶۷۔ حمید احمد خان: اقبال شخصیت اور شاعری، ص:۳۴۔۳۳

۶۸۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر: اقبال تصورِ قومیت اور پاکستان، مکتبہ عالیہ، لاہور، س ن، ص:۴۰

۶۹۔ ایضاً، ص:۸۹۔۸۸

۷۰۔ علامہ محمد اقبال: ملت بیضا پر ایک عمرانی نظر، ص:۶۹۔۶۸

۷۱۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر: اقبال اور نئی قومی ثقافت، ص:۴۰

۷۲۔ ایضاً، ص:۵۰

۷۳۔ جاوید اقبال، ڈاکٹر، جسٹس: شذراتِ فکرِ اقبال (مرتبہ) ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی (مترجم) مجلسِ ترقیِ ادب، لاہور، ۱۹۷۳، ص:۸۶

۷۴۔ رضیہ فرحت بانو: خطباتِ اقبال، (مرتبہ)، حالی پبلشنگ ہاؤس، کتاب گھر، دہلی، ۱۹۴۶، ص:۶۸

۷۵۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر: اقبال اور نئی قومی ثقافت، ص:۱۲۶

۷۶۔ ایضاً، ص:۱۲۷

۷۷۔ ایضاً، ص:۱۳۰

۷۸۔ ایضاً، ص:۱۳۱

۷۹۔ ایضاً، ص:۱۳۲

۸۰۔ ایضاً، ص:۱۳۳

۸۱۔ ایضاً، ص:۱۳۴

۸۲۔ ایضاً، ص:۱۴۶

۸۳۔ علامہ محمد اقبال: قومی زندگی اور ملتِ بیضا پر ایک نظر، ص:۱۸۔۱۷

۸۴۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر: شعریاتِ اقبال، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۷۹ء، ص:۱۵

۸۵۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر: لا=راشد، بک پرنٹرز، لاہور، ۱۹۹۴ء، ص:۱۸

۸۶۔ ایضاً، ص:۲۱

۸۷۔ ایضاً، ص: ۱۲۴

۸۸۔ ایضاً، ص:۱۳۰

۸۹۔ ایضاً، ص: ۱۳۷

۹۰۔ ایضاً، ص: ۲۲۶۔۲۲۵

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔
پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 👇
https://www.facebook.com/groups
/1144796425720955/?ref=share
میر ظہیر عباس روستمانی
📱0307-2128068
@Stranger ❤️❤️❤️❤️❤️❤️❤️

باب چہارم

ڈاکٹر تبسم کاشمیری بطور ادبی مؤرخ، نو تاریخیت کے تناظر میں

ا۔ تاریخ کا تعارف اور لغوی و اصطلاحی و مفاہیم

لغت میں تاریخ سے مراد "وقت سے آگاہ کرنا" ہیں۔ جب کہ اصطلاح میں تاریخ سے مراد وہ علم ہے جس کے ذریعے فاتحین، مشاہیر اور بادشاہوں کے احوال اور عہدِ رفتہ کے عظیم الشّان حوادث و واقعات اور زمانۂ ماضی کے تہذیب و تمدن، اخلاق اور معاشرت سے واقفیت حاصل کی جا سکے۔ اس کے علاوہ حکومتوں کے قیام و زوال، جنگ و جدل کے واقعات، رفاہِ عامہ کے امور کی حکایات اور تمام وہ کام جو عظیم حالات و واقعات سے متعلق ہوں، تاریخ کے زمرے میں آتے ہیں۔ عام الفاظ میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ جو واقعات و حالات بقیدِ وقت لکھے جاتے ہیں ان کو تاریخ کہا جاتا ہے۔ تاریخ کائناتِ انسانی کا پس منظر بھی ہے اور پیش منظر بھی۔ یہ مستقبل کا لائحہ عمل تیار کرنے میں بھی ساز گار ثابت ہوتی ہے۔

> "History is the study of the past specifically, the people, societies, events and problems of the past and our attempts to understand them. It is a pursuit common to all human societies." (1)

دراصل "تاریخ" وقت کے تسلسل کا نام ہے جو کہ لحہ بہ لحہ تغیر پذیر ہو کر ماضی کے شعور کدوں میں ڈھلتا جا رہا ہے۔ وقت کے اس تسلسل کو عہدِ رواں میں محسوس کیا جا سکتا ہے اور موجودہ وقت کو حال کہا جاتا ہے جو کہ ماضی کی کوکھ میں کُلبلانے والے زمانوں سے عبارت ہے۔ یہ اس ماضی سے منسلک ہے جو کہ عہدِ رواں یا پھر عام الفاظ میں زمانۂ حال کی کوکھ سے جنم لیتا رہتا ہے۔ اس طویل ترین ماضی تک کے تسلسل کو "تاریخ" کا نام دیا جاتا ہے۔ جس کو عہد بہ عہد اس کے حال کے صیغوں میں پہچانا جاتا ہے۔ ہر بیت جانے والا پل ماضی میں شمار ہوتا ہے اور دھیرے دھیرے انسانی زندگی میں رونما ہونے والے واقعات قصۂ پارینہ بن جاتے ہیں۔ اس طرح ادب میں "عہدِ رواں" "روحِ رواں" کا رتبہ پا لیتا ہے اور وہ بعض اوقات تاریخ کی ایک دستاویز بن جاتا ہے اور کبھی ایک داستان۔ جب کوئی شخص تاریخ کو سائنس کا درجہ دیتا ہے تو اس کو شدید مخالفت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ بے شمار نیچرل فلسفی اس کے خلاف محاذ آراء ہو جاتے ہیں اور ساری تاریخِ انسانی

کو خرافات کا درجہ دیتے ہیں اور سائنس کے دبستان میں تاریخ کو داخل ہونے کی اجازت نہیں دیتے۔ ان کی نظر میں تاریخ ایک اچھوت ہے جس کو علم کے مقدس سمندر میں داخل ہونے کی کوئی اجازت نہیں۔ ''تاریخ'' کے علم بردار یہ شور برپا کرتے ہیں کہ تاریخ بھی دیگر نیچرل علوم کی طرح کا ایک علم ہے۔ تاریخ کو سائنس میں شمار کرنے یا خارج کرنے کی بحث تب تک بے کار رہے گی جب تک ہم تاریخ اور سائنس دونوں کی تعریف صحیح سے سمجھ نہ لیں۔ لارڈ آگسٹن نے سائنس کی تعریف اس طرح کی ہے:

"سائنس ایسے یکساں حقائق کا مجموعہ ہے جن سے ایک عام اصول یا قانون اخذ کیا جائے۔ ایک ایسا قانون یا اصول جو ہمیں اس قابل بنادے کہ ہم یقین سے کہہ سکیں کہ مخصوص حالات میں یکساں حوادث ایک ہی طرح اثر پذیر ہوتے ہیں۔" (۲)

اگر ہم تاریخ کو حوادث کی رفتار سے ماخوذ کریں تو اس سے مراد تاریخ سازوں کی سوانح حیات سے ہو گی اور یہ بات بھی بالکل روشن ہے کہ صرف اور صرف چنگیز، ہلاکو، سپنسر اور سکندر کے حالات و واقعات یا ان کے کارناموں کے سماج اور ثقافت پر اثرات کو سائنس نہیں کہا جا سکتا کیوں کہ ہم اگر تاریخ کی اس تعریف کو مان لیں تو تاریخ کو سائنس نہیں کہا جا سکتا۔ تاریخ دراصل ایک ایسا عمل ہے جس سے نکتہ چینی کے ذریعے علم حاصل کیا جاتا ہے۔ اس مفہوم میں تاریخ ایک علم ہے۔ اس کا مقصد حال کی تشریح کرنا بھی ہے۔ باری کی رائے میں:

"تاریخ طبعی علوم سے ایک مختلف علم ہے۔ یہ مشاہدات یا تجربات کا علم نہیں بلکہ نکتہ چینی کا علم ہے اور اس نکتہ چینی سے ہم ایک عام اصول یا قانون اخذ کرتے ہیں کہ مخصوص حالات میں یکساں حوادث ایک ہی طرح اثر پذیر ہوتے ہیں۔ فرعونوں کے مصر اور بور بونوں کے فرانس میں ہزاروں سال حائل ہیں لیکن دونوں ملکوں کے جاگیری نظام نے مصر اور فرانس میں یکساں نتائج پیدا کیے۔" (۳)

تاریخ کا تعلق عمرانیات سے ہے، جس کی وجہ سے اس کا تعلق دوسری شاخوں سے ہونا یقینی ہے۔ اب تک ماضی کی جن شخصیات، ان کے کارناموں اور فکر و فن کی خوش بو امر ثابت ہوئی، جن حوادث نے چراغوں کی لو سرد کی، جن انقلابات کو گردوں مثال گردانا گیا اور جن تہذیبوں کا ڈوبتے تاروں کی طرح ماتم کیا گیا، یہ سب وقت کی عظیم جست کا نتیجہ ہیں۔ بنیادی طور پر وقت تخریب کار ہے اور سب سے بڑا غارت گر بھی۔ ''تباہی'' اس کا پسندیدہ کھیل ہے۔ کم زور انسان جاہل اور خسارے میں رہنے والا ہی سہی، مگر وہ تخریب پسند

وقت کے جبر سے آزاد ہونے کے لیے ہمیشہ کوشاں رہتا ہے۔ چناں چہ تولید سے تخلیق تک وقت کے خلاف نبرد آزمائی میں انسان نے جو انداز اپنائے، ان کا تنوع تہذیب و تمدن کی اساس مہیا کرتا ہے۔

حرف اپنی اساسی صورت میں آلاتِ صوت کی متنوّع حرکات اور ہوا کے تال میل سے جنم لیتا ہے۔ پھر مختلف حروف کے ساتھ مل کر الفاظ کا روپ ڈھال کر زبان کی صورت میں ایسی منظّم وحدت کی تشکیل کرتا ہے جو فرد اور افراد میں روابط کے انداز مہیا کر کے کبھی انہیں قریب لاتی ہے تو کبھی دوری کا باعث بنتی ہے۔ زبان ایک ایسا دو دھاری آلہ ہے جس سے بیک وقت نفرت اور محبت کا کام لیا جاتا ہے۔ کبھی یہ ذریعۂ اظہار بنتی ہے تو کبھی اندازِ اخفاء۔ گویا لفظ سماجی ضرورت تھا، اس لیے اس نے ایک نہ ایک دن ایجاد ہونا ہی تھا اور جس روز انسان کو لفظ کی صورت میں اسمِ اعظم مل گیا، اسی دن سے تہذیب و تمدن کو محفوظ کرنے کے عمل کا آغاز بھی ہو گیا اور یوں تاریخِ عالم معرضِ وجود میں آئی۔ یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ انگریزی لفظ "ہسٹری" کا مادہ یونانی لفظ "Historia" (تحقیق، تفتیش اور مطالعہ) ہے۔ تاریخ پہلے روایات، ضرب الامثال، اور قصص کی صورت میں ملتی تھی۔ یادگار کارناموں کو الفاظ میں قید کر کے انسان مطمئن ہو گیا تو تخلیق کو لفظ کی مہک دے کر امر ہو گیا۔

"تاریخ ادب" لفظ اور تخلیق کی اس مہک کی طرف توجہ دلانے کے فن کا نام ہے۔ اس لیے لفظ "تاریخ" کے اشتراک کے باوجود کسی ملک کی تاریخ اور اس کے ادب کی تاریخ میں خاصا فرق ہوتا ہے۔ ملک کی تاریخ میں بنیادی طور پر سیاسی نظام میں تغیرات اور ان کے محرکات کا ریکارڈ پیش کیا جاتا ہے۔ عہد رفتہ میں سیاسی اقتدار کی اعلیٰ ترین صورتوں کا مظہر بادشاہ ہوتا تھا۔ اس لیے قدیم تاریخیں بادشاہوں کے احوال اور ان کی فتوحات، محل کی بغاوتوں، ہزیمتوں اور سازشوں کے کوائف پر مبنی ہوتی تھیں۔ دورِ جدید میں بادشاہت متروک ہو گئی تو صدر، وزیر اعظم اور آمروں کے تذکروں پر تاریخ مرتب کی جاتی ہے۔ اگرچہ تاریخ کا یہ تصور خاصا محدود ہے کیوں کہ ملک کا تہذیب و تمدن، فنونِ لطیفہ، مذہب اور معاشرے کی تشکیل کرنے والے سماجی، سیاسی، تمدنی اور متنوّع نوعیت کے دیگر اثرات کے عمل میں ردِ عمل سے جنم لینے والی عصری تصویر کی "دید" کے بغیر تاریخ محض یک طرفہ اور یک رخی ثابت ہوتی ہے۔ اس لیے ایک عمدہ تاریخ میں بطورِ خاص ان امور کو بھی پیشِ نظر رکھنا چاہیے لیکن اس کے باوجود بالعموم تاریخ بادشاہوں کے احوال کے مترادف ہی نظر آتی ہے۔

ادب کی تاریخ کا معاملہ عام تاریخ کے مقابلے میں خاصا نازک اور پیچیدہ ہے۔ اس لیے کہ یہ تاریخ کے مروّجہ تصور کے مطابق محض ایام شماری نہیں اور نہ ہی معلومات و کوائف مرتب کرنا ہے۔ اگرچہ تاریخ میں یہ سب کچھ شامل ہے لیکن بنیادی طور پر یہ تخلیق اور تخلیق کاروں کا مطالعہ ہے۔ اگر ایک طرف ادب سے تخلیق کی معیار بندی ہوتی ہے تو دوسری طرف تخلیق کاروں کی انسانی اور تخلیقی شخصیت کا مطالعہ بھی کیا جاتا ہے۔ ادبی مؤرخ کا کام یہیں ختم نہیں ہو جاتا کیوں کہ اس کے ساتھ ساتھ اسے ان تمام سماجی، سیاسی، تمدنی، روحانی اور تہذیبی عوامل کا تجزیاتی مطالعہ بھی کرنا ہوتا ہے جو کسی عہد کو مخصوص رنگ دے کر خصوصی تقاضوں پر مبنی خاص قسم کی تخلیقی فضا معرض وجود میں لاتے ہیں جو عوام کو بالعموم اور تخلیق کاروں کو بالخصوص خاص طرح کے نفسی ڈھانچے میں ڈھال کر کبھی اس عہد کی تخلیقی فضا سے ہم آہنگ کرتی ہے تو بعض اوقات اس سے متصادم کر دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک عہد کے مخصوص ذہنی رجحانات اور تخلیقی میلانات سے ہم آہنگ اکثریت کے ساتھ ساتھ محدود اقلیت میں معیار شکن، باغی اور انحراف پسند بھی ملتے ہیں۔ ادبی مؤرخ کے لیے ان سب امور اور ان کے باہمی عمل اور ردِ عمل کو ملحوظ رکھنا لازم ہے کہ ان سب کے تال میل کے صورت پذیر ہونے والے ذہنی، فکری اور تخلیقی تناظر سے صرفِ نظر کر کے تخلیق اور تخلیق کار کا درست مطالعہ اگرچہ ناممکن نہیں تو دشوار یقیناً ہے۔

ادبی مؤرخ جب ذہنی رجحانات، فنی روایات اور تخلیقی میلانات کی بات کرتا ہے تو عام مؤرخ کے مقابلے میں اس کا کام اسی بنا پر زیادہ دشوار ہوتا ہے کہ یہ سب انتہائی دقیق ہے۔ جب کہ عام مؤرخ کا مواد زیادہ ٹھوس ہوتا ہے۔ اس امر کو یوں سمجھئے کہ اپنے کسی معاصر تخلیقی فن کار کو اس کی تمام تر نفسی پیچیدگیوں اور کرداری تضادات سمیت سمجھنا آسان نہیں لیکن جب ادیب اور ادبی مؤرخ میں خاصا زمانی بُعد اور وسیلۂ تفہیم صرف تخلیق بنی ہو تو پھر ادبی مؤرخ کی مشکلات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ "تاریخِ ادب" کی تعریف اس طرح کی جا سکتی ہے:

> "کسی زبان کی جغرافیائی حدود سے مخصوص لسانی، روحانی، تہذیبی، تمدنی، سماجی، سیاسی اور اقتصادی عوامل و محرکات کے عمل اور ردِ عمل سے تشکیل پانے والے ذہنی تناظر میں وقوع پذیر ہونے والی تخلیقات کی معیار بندی، لسانی مضمرات اور تخلیقی شخصیات کا مطالعہ، تاریخ نگاری اور ان ہی کا مطالعہ، تجزیہ و تحلیل اور تشریح ادبی مؤرخ کا بنیادی فریضہ ہے۔ ہم جس عہد کا ادب پڑھتے ہیں، گویا اس کی تاریخ پڑھتے ہیں!"[۴]

مشہور فرانسیسی نقاد طین نے یہ تصور پیش کیا کہ ادب انسانی معاشرے کی تخلیقی قوتوں کا وسیلۂ اظہار ہے اور ادیب اس ماحول کی تخلیق ہوتا ہے جس میں وہ پیدا ہوتا ہے اور پروان چڑھتا ہے۔ وہ ایک خاص زمانی و مکانی حدود کی تخلیق ہوتا ہے جس میں وقوع پذیر ہونے والے واقعات و سانحات اس پر اثر انداز ہوتے رہتے ہیں اور اس طرح اس کے ذہن کو ایک خاص سانچے میں ڈھالتے ہیں۔ گو کہ طین کا نقطۂ نظر یہ تھا کہ ہر عہد اور ہر مقام کا ادب ایک مخصوص نسل، ایک مخصوص لمحے اور ایک مخصوص ماحول کی تخلیق ہوتا ہے۔ اور ان حدود سے ماورا نہیں ہو سکتا۔ نو کلاسیکی نقاد ڈرائیڈن (Dryden) نے بھی اپنے قدماء کی تقلید کی، جبریت کے خلاف احتجاج کیا اور کہا کہ جغرافیائی اور تاریخی حالات کا فرق ذوقِ سلیم کے فرق پر منتج ہوتا ہے۔ لہٰذا یہ ضروری نہیں کہ جو چیز قدیم یونانیوں کے ذوق کے مطابق ہو، وہی دوسروں کے لیے بھی باعث تسکین ہو لیکن ڈرائیڈن نے اس بات کو آگے نہیں بڑھایا اور اسے کسی مربوط نظامِ فکر کی صورت میں پیش نہیں کیا۔ جب کہ طین ذوق کی بات نہیں کرتا۔ وہ تو اس انفرادی کاوش کو جو ہمارے سامنے ادب پارے کی صورت میں آتی ہے، اس ذہن کا حاصل سمجھتا ہے جو عظیم تر تاریخی قوتوں کی تخلیق ہوتا ہے۔ طین کے مطابق کسی ادب پارے کی تخلیق میں تین عناصر کارفرما ہوتے ہیں:

(1) نسل (Race)، (2) ماحول (Millieu)، (3) لمحہ (Moment)۔

جرمن نقاد اور مفکر شلیگل (Schlegel) نے ادب کے ارتقاء کا مطالعہ تقریباً اسی انداز میں کرنے کی کوشش کی تھی۔ مگر طین نے اس تصور کو زیادہ واضح اور مربوط شکل میں پیش کیا۔ دراصل طین کا مطالعہ بنیادی طور پر تاریخی و تہذیبی قوتوں کے ارتقاء کا مطالعہ ہے جس میں مصنف بحیثیتِ فرد ان قوتوں کے آلہ کار کے طور پر کام کرتا ہے۔ اس کے باوجود بھی وہ ان قوتوں کے تجزیے سے فرد کو بھی سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ ”تاریخِ ادبیاتِ انگریزی“ میں وہ لکھتا ہے:

> "آپ جب کسی کتاب کے مسودے کے پیلے سخت ورق الٹتے ہیں، خواہ وہ شاعری ہو، قانون کے ضابطے ہوں یا عقائد سے متعلق کوئی اعلان نامہ ہو، تو آپ کا پہلا تاثر کیا ہوتا ہے؟ آپ کہتے ہیں کہ وہ تنہا وجود میں نہیں آیا۔ وہ تو محض ایک سانچہ ہے۔ ایک متحجّر خول ہے، ایک نقش ہے، اس نقش کی طرح جو کوئی جانور مرتے وقت پتھر پر چھوڑ جاتا ہے۔ متحجّر خول میں کسی جانور کا وجود تھا اور کتاب کے پیچھے کسی انسان کا۔ آپ متحجّر خول پر کیوں غور کرتے ہیں۔ بجز اس کے کہ اس کے اندر کے جانور کا

اندازہ لگائیں۔اسی طرح آپ مسودے کا مطالعہ کرتے ہیں تاکہ انسان کو سمجھ سکیں۔" (۵)

طین کا یہ طریقِ کار ادبی و معاشرتی دونوں قسم کی تاریخوں پر منطبق ہوتا ہے۔اس لیے کہ ادب کسی قوم کے داخلی عوامل اور اس کے طرزِ احساس کی تاریخ ہے جب کہ تاریخ اس قوم کے خارجی عوامل کا کھاتا ہے جو یقیناً طرزِ احساس کی خارجی شکل ہوتے ہیں۔اس طرح عظیم ادبی شاہ کار محض ان افراد کی نمائندگی نہیں کرتے جو ان کے خالق ہیں بلکہ یہ شاہ کار اپنے عہد کے عظیم افکار و تصورات کی ترجمانی کرتے ہیں اور اس طرزِ احساس کے نمائندہ ہوتے ہیں جو ایک خاص عہد اور مخصوص حالات کے تحت بنتا ہے۔دوسرے الفاظ میں یوں کہا جاسکتا ہے کہ ان شاہ کاروں کے خالق ادیب خود اپنا عہد ہوتے ہیں۔کسی عہد کے چند عظیم فن کاروں کا مطالعہ اس عہد کے چلتے پھرتے، سانس لیتے اور محسوس کرتے انسانوں کا مطالعہ ہوتا ہے۔جن میں اس عہد کی مکمل زندگی، پوری آب و تاب کے ساتھ جیتی جاگتی صورت میں نظر آتی ہے۔

ادبی تاریخ نہ صرف مصنف کے بطن میں موجود وحدتوں کا انکشاف کرتی ہے بلکہ مصنف کی نفسیات، سماجی و تاریخی شعور، عصری منظر نامے اور اس میں ہونے والے تغیرات کی حدودِ امکانات کا بھی تعین کرتی ہے تاکہ ادب کی یہ ماہیئت، انسان سماج اور کائنات سے اپنا تعلق استوار کرے۔ادبی تاریخ کے یہ وجودیاتی، مظہریاتی اور تجزیاتی پہلو ادب میں جدیدیت اور روایت کی نئی چلن کو بیان کرتے ہیں۔ادبِ تاریخ کا لکھا جانا اس امر کا جواز ہے کہ روایت اور جدیدیت کی Ontology (وجودیات) کی تمام تر توجہ اسی تاریخی حیثیت میں ہے جس کو مرتب کرنے کی کوشش نئے ضابطے کی عکاس ہے۔ادبی تاریخ کا لسانی اشتراک سماجی تبدیلیوں کا ماڈل ہے۔جس کا منطقی رشتہ ثقافتی مظاہر اور کلچرل تبدیلیوں کی بھی نگرانی کرتا ہے۔

لہٰذا مؤرخ تاریخ کو محض سنین کا مجموعہ نہیں سمجھتا بلکہ مختلف زمانوں کے ادب کو اس کے اپنے زمانے میں رکھ کر دیکھتا ہے اور پھر تنقیدی عمل سے ادبی اقدار کا تعین بھی کرتا ہے۔ان کا محاکمہ بھی کرتا ہے اور مختلف تخلیق کاروں میں اشتراک و افتراق کی بنیاد پر فیصلہ دے کر تاریخِ ادب میں ان کے مقام و مرتبے کا تعین بھی کرتا ہے۔اس کے لیے تہذیبی اور سماجی شعور کس طرح ضروری ہو سکتا ہے، اس بات کا اندازہ لگانا مشکل نہیں۔

ب۔ ادبی تاریخ میں سماجی علوم اور نو تاریخیت بطور وسائلِ تحقیق

ادب تہذیب کے تحفظ اور تہذیبی اقدار و اسالیب کو نسل در نسل منتقل کرنے کا بہترین وسیلہ ہے۔ تہذیبی تسلسل اور توسیع کے عمل کو برقرار رکھنے میں جہاں دیگر مجرد اور مجسّم عوامل برسرِ پیکار ہوتے ہیں، ادب قدرے غیر محسوس طور پر مگر پوری قوت کے ساتھ یہی کردار ادا کرتا ہے۔ ایک خاص عہد میں کسی مخصوص طبقے یا قوم کے عقائد و افکار، رسومات اور ان کی ادائیگی کے طور طریقوں، آدابِ زندگی، فطرت سے روابط اور اوامر و نواہی کی نوعیت، باہمی رفاقتوں اور رقابتوں کی نوعیت، اعتقادات میں فوق الفطری آثار اور اوہام پرستی وغیرہ کے حوالے سے ادب جس طور پر آشنا کراتا ہے، وہ دستاویزی نہیں ہوتے مگر دستاویزی ہونے کے لیے اسناد، استدلال اور معتبر ذرائع کا حکم رکھتے ہیں:

> "کسی فنی تخلیق کی قدر معلوم کرتے وقت ہماری توجہ صرف فن کار کی صلاحیت اور تخلیقی وقت پر ہی مبذول نہیں ہوتی بلکہ ہم اس کی عام پیشہ وارانہ تہذیب کو بھی ملحوظ رکھتے ہیں۔ چناں چہ گلوکار کی آواز خواہ کتنی ہی اچھی ہو، اسے بھی تربیت حاصل کرنی پڑتی ہے۔ گانے کے پیشہ ور معیار تک پہنچنا پڑتا ہے جن کی تخلیقات کو پسند کرنے کی تہذیب بھی ہوتی ہے۔ یعنی پسندیدگی کا ایسا طریقہ جو دیکھنے والے کو تخلیقی عمل میں شریک کرتا ہے۔ اس کے اندر فن کو بیدار کرتا ہے اور اس میں وہی جذبہ ابھارتا ہے جسے تخلیق کرنے والے نے اپنے شاہ کار میں واقعات اور مظاہر کی عکاسی کرتے وقت محسوس کیا تھا۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ فن پارے محض ماضی کی تہذیب کی یادگاریں نہیں ہوتے بلکہ موجودہ تہذیب کے بھی ایسے عناصر ہوتے ہیں جو نئی نسلوں کے خیالات، جذبات اور تصورات کو ڈھالتے ہیں۔" [۶]

ادبی سماجیات، ادب کو سماج کے رشتوں اور سماج کو ادب کے وسیلے سے پہچاننے کی کوشش ہے۔ اس کے ذریعے نہ صرف سماج کے وسیلۂ اظہار کے طور پر ادب کا مطالعہ کیا جاتا ہے بلکہ اس کے آئینے میں عصری مسائل، اقدارِ حیات، بدلتے ہوئے ذوقِ سلیم اور ان کے محرکات کو پرکھنا بھی ضروری ہے۔ اس کے ذریعے نہ صرف تخلیق بلکہ تخلیق کار کو بھی زیرِ مطالعہ لایا جاتا ہے۔ یہ شاعروں اور ادیبوں کے پیشے، ان کے طبقے، ان کے دیہی اور شہری رشتے اور زندگی پر ان کے رنگ ڈھنگ ہی نہیں بلکہ عوام کے اذہان میں ان کی تصویر کو بھی زیرِ بحث لاتی ہے۔ اور اس کے دور رس نتائج اخذ کرتی ہے۔ جو ادب اور سماج دونوں کے مطالعہ کے سلسلے میں

مفید ثابت ہو سکتے ہیں۔ انیسویں صدی کے ابتدائی زمانے کے ادب کی سماجیاتی فکر آج کی تجربی سماجیات کی طرح نہیں تھی۔ اس کا آغاز رومانوی دور میں ہوا جس میں تاریخ کی دریافت اس کی بنیاد میں تہذیبی مماثلت کا تصور تھا۔ تاریخی نقطۂ نظر سے فنی تجربے کی تعریف و توضیح میں بائیں اور دائیں بازو دونوں طرح کے مفکروں کا حصہ ہے۔ یہ اندازِ فکر اس دور کے انقلابی تاریخی عمل کا نتیجہ تھا۔ اثباتیت اور سماجیات دونوں کے خالق کے نام سے آگست کامتے (Auguste Comte) کو جانا جاتا ہے۔ کامتے کی سوچ میں جو وسعت تھی وہ آج کے تجربی اور اثباتی سماجیاتی مفکرین میں نظر نہیں آتی۔ یہ نہیں سماجی علوم کے بانی بھی اثباتیت پسند تھے۔ مگر ان کی انگریزی ادب کی سماجیات میں تاریخی نقطۂ نظر سماج میں شمولیت کا شعور، اخلاقی اصولوں کا تصور اور انسان کے انجام کی سماجی میں فکر شامل تھی۔ انیسویں صدی کے سماجی سائنس دان اپنے معاصر فطرت کے سائنس دانوں کی بھیڑ میں تہذیب، سماج، فن اور ادب کے ارتقاء اور اس کے کردار کے طور طریقوں کی تلاش میں لگے تھے۔ اس ہجوم میں ان میں سے چند ایک کچھ مبالغے کا شکار بھی ہوئے۔ انیسویں صدی کے وسط میں مارکسزم کے ساتھ ساتھ سماجیات کی بھی ترقی ہوئی۔ کامتے (Auguste Comte)، اسپنسر (Spenser) وغیرہ نے تاریخی فکر کی جو روایت قائم کی تھی وہ میکس ویبر (Max Weber)، سمیل (Smellie)، درکھیم (Durkheim)، مین ہائم (Mannheim) وغیرہ کی کوششوں سے ہیئت اور تجربیت کی سمت میں جیسے جیسے آگے بڑھتی گئی، ویسے ویسے وہ تاریخی نقطۂ نظر سے دور ہوتی گئی۔ فن اور ادب کے آزاد سماجی مفکرین کی جماعت میں اضافہ بیسویں صدی میں ہوا۔ جس فکری روایت کی ابتداء ایک انقلابی عمل کی شکل میں ہوئی تھی وہ بیسویں صدی میں آکر جمود کا شکار ہو گئی۔ نظریات کی تاریخ میں انقلابی اصولوں کی ایسی تشویش ناک صورتِ حال پہلے بھی سامنے آچکی تھی۔ اس وقت فن اور ادب کی تاریخ کے تحت اس کی سماجی اہمیت کا اندازہ کیا جاتا ہے۔ مادام اسٹیل اور طین کی تحریروں سے بھی یہی ثابت ہوتا ہے۔ طین نے ادب کو فرد کی تخلیق قرار دیا اور اسی لیے فرد کی شخصیت کے نفسیاتی مطالعے کو ادبی تنقید کی بنیاد بنا ڈالا۔ مارکس اور اینگلز نے اس کے برخلاف ادب کو کسی دور کی غالب حقیقت کا عکاس قرار دیا۔ وہ ادب میں محض کسی دور کی تصویر یا بیان تلاش نہیں کرتے بلکہ اقدار کی جستجو کرتے ہیں۔ جس سے وہ دور پہچانا جاتا ہے۔

مارکس اور اینگلز ادب کو سماجی ارتقاء کے عمل کا حصہ قرار دیا۔ ان کے نزدیک سماجی ارتقاء، مادی جدلیات سے عبارت ہے اور ہر دور کا سماج اپنی اقتصادی ضرورتوں اور معاشی نظام کے اعتبار سے مختلف طبقات میں بٹا ہوتا ہے۔ اور ہر طبقہ اپنی اقتصادی ضروریات کی وجہ سے اپنے تہذیبی اور اقداری نظام کا پابند ہوتا ہے۔

مختلف طبقوں کے یہ اقداری نظام ایک دوسرے سے ٹکراتے ہیں اور اسی آویزش سے سماجی ارتقاء ممکن ہوتا ہے۔ ہر طبقے کی اپنی تہذیب، اپنی اقدار اور اپنا ادب ہے اور اسی طرح ہر دور کے ادب کا کوئی نہ کوئی نظریاتی میلان ضرور ہوتا ہے۔ یا تو وہ ان استحصالی طبقوں کا حامی ہوتا ہے جو تبدیلی اور ارتقاء کے مخالف ہیں یا پھر ان مظلوم طبقوں کا حمایتی اور ان کی ترقی پذیر اور تبدیلی اور انقلاب کی خواہاں اقدار کا علم بردار ہوتا ہے جو کم زور ہونے کے باوجود اقدار سے ٹکراتے ہیں۔ یہی جھکاؤ ادب کو نہ صرف اپنے عہد کے انقلابی رویے سے ہم آہنگ کرتا ہے بلکہ اسے انسانیت کے ہر دور کے ترقی پذیر عناصر کا ہم نوا اور ہم آواز بنا دیتا ہے۔ یوں تو ادب کے مطالعے کی روایت افلاطون سے شروع ہوتی ہے جس نے حقیقت اور فنونِ لطیفہ کے رشتے پر غور کر کے فن کو نقل کی نقل قرار دیا اور دوسری طرف سماج پر فن کے مضر اثرات کے پیش نظر فن کاروں کو اپنے مثالی معاشرے سے نکال باہر کر دیا تھا۔ لیکن سائنس کے عروج کے بعد ادب کا رشتہ سماج سے اور گہرا ہو گیا اور یہ کوشش کی جانے لگی کہ جس طرح سائنسی طریقِ کار مادی حقیقت کے اجزاء کو معروضی طور پر جانچنے اور پرکھنے میں کامیابی حاصل کر چکا ہے، اسی طرح ادب کی پرکھ میں بھی دوٹوک اور قطعی فیصلوں تک پہنچنے کی سعی کی جائے۔ اثباتیت (Positivism) اسی کوشش کا نتیجہ تھی اور ادب کو سائنسی اور معروضی معیاروں پر پرکھنے کی کوشش مختلف طریقوں سے جاری رہی۔ مادام دی اسٹیل (Madame de stael) نے ادب کو قومی مزاج کا عکس قرار دیا اور اس پر آب و ہوا اور رہن سہن کے جغرافیائی اور تہذیبی اثرات تلاش کرنے کی کوشش کی۔ اس نے اس خیال کا بھی اظہار کیا کہ ناول صرف ان معاشروں میں فروغ پاتا ہے جہاں عورت کا مرتبہ بلند ہے۔ متوسط طبقے کا عروج، آزادی اور نیکی ان اقدار کے ضامن ہیں جو فن کی لازمی شرائط ہیں۔ وہ لکھتی ہے:

"مبارک ہے وہ ملک جہاں ادیب اداس ہوں، تاجر مطمئن ہوں، دولت مند افسردہ ہوں اور عوام آسودہ حال۔" (۷)

تاریخی طریقِ رسائی ادبی متون کی تنقید و تفہیم کے ضمن میں خود کار یا ماورائی جمالیاتی قدر کے دعوؤں کو بنیاد بنانے سے گریز کرتا ہے۔ اس کا بنیادی مصدر تاریخ اور ادب کا رشتہ ہے۔ اس کے نزدیک تاریخ ایک زبردست قوت ہے جو دیگر انسانی صیغوں اور شعبوں کے علاوہ انسانی فہم اور جذبات کی نئی تشکیل کرتی ہے، اور اس حوالے سے ادب و فن نیز نظامِ انسانی کو نئی حرکت سے آشنا کرتی ہے۔ تاریخیت ہمیشہ استنادیت کے معائر نہیں کرتی بلکہ متون کی نئی تشکیلات کے جواز بھی فراہم کرتی ہے۔ قواعدیات کا ایک عمومی متبادل لسانی تشکیل

کا نظام ہے جو فکر و فن کے تعلق سے روایت کے جدلیاتی اور محسوس و غیر محسوس عمل کے تحت مسلسل تغیر سے روشناس ہوتا ہے۔ اس عمل کے تحت ادبی اصناف، زبان اور ان کی خارجی و داخلی گہری ساختوں اور معانی و مفاہیم میں گوناگوں تبدیلیاں پیدا ہوتی ہیں بلکہ ادبی اصناف اور دیگر ہیئتوں کے مابین تعاون و تصادم سے نئے انضمامات بھی وجود میں آتے ہیں۔ ادبی مؤرخ تاریخیت کے حوالے سے ان نئی صورتوں کے سیاقی مظاہر اور ان سرچشموں تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے جن کا تعلق تاریخ اور اس کے عمل سے ہے۔ وہ بین الادواری تقابل کے ذریعے زبان میں واقع تدریجی تبدیلیوں، متروک اور جدید الفاظ و مرکبات، الفاظ کی نئی تعبیرات، جدید موضوعات اور ان کے اشتقاقات جیسی نوعیتوں پر مطالعے کی بنیاد رکھتا ہے۔ اس کی بنیادی ترجیح فن کار اور اس کے فن کے باہمی رشتے کے علاوہ لسان کے اس تاریخی کردار پر بھی ہوتی ہے جو تدریجی طور پر جدلیاتی ہوتا ہے اور مختلف لسانی تہذیبیں اس پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ "تاریخ" ایک ایسا موڑ ہے جہاں سیاسی، تہذیبی اور لسانی صورتیں بیک وقت کئی قسم کی تبدیلیوں سے دوچار ہو گئی ہیں۔

> "ہر مرحلے کے آخر میں جب شکست و ریخت کا عمل مکمل ہو جاتا ہے، تب پھر ایک نئی گردش یا سائیکل اسی انتشار کی کوکھ سے وقوع پذیر ہوتی ہے۔" (۸)

ادبی مؤرخ یا تاریخی نقاد ادبی تاریخ اور اس کی روایات کی تشکیل کی روشنی میں اپنے تجزیوں کو مرتب کرتا ہے یا عہد بہ عہد سیاسی، سماجی اور تہذیبی محرکات و عوامل پر اپنی ترجیح کی بنیاد رکھ کر ادب و فن کی رفتار کا تعین کرتا ہے۔ پروفیسر عتیق اللہ لکھتے ہیں:

> "ایک سطح پر ادب زمان و مکاں سے ماورا ان قدروں کی امانت ہے جو عرفِ عام میں دائمی اور آفاقی کہلاتی ہیں۔ جہاں تاریخ زمانے کے تصور کے لحاظ سے مسلسل قدامت کا درجہ اختیار کرتی جاتی ہے اور ہم مختلف پیمانوں سے اس کی قدامت کا تعین کرتے رہتے ہیں۔ وہاں ادب ہمیشہ اور ہر دور میں اپنی قدامت اور ماضیت کے باوجود اپنی اخلاقی اور جمالیاتی معنویت کے احساس کو تازہ دم رکھتا ہے۔" (۹)

ادب اس ذہن کی تخلیق ہوتا ہے جو گرد و پیش کے سانحات و واقعات، نسلی مزاج اور لمحات کے تقاضوں کے مطابق خود کو ڈھالتا ہے۔ لہٰذا یہ طریقۂ کار ادب کے مطالعے کے لیے بھی اہم ہے۔ اس اہمیت کے باوجود ہر طریقِ کار کی طرح اس کے بھی واضح قواعد ہیں اور حدود و قیود ہیں اور یہ محض ایک حد تک ہی کار آمد ہے۔ یہ صحیح ہے کہ رواں دواں زندگی کے تقاضے اور محرکات ادیب کے ذہن کی سمت متعین کرتے ہیں۔ مگر

سب کچھ وہی نہیں ہیں۔ اس طریق کار کی خرابی یہ ہے کہ یہ فرد کی ذاتی خوبیوں اور صلاحیتوں اور اس کے ذہن کی فعال قوتوں کو نظر انداز کر دیتا ہے۔ یوں معاشرے کا باعمل ذہن، فرد بحیثیتِ فرد، زندگی کی بے پناہ قوتوں کے ہاتھوں میں کٹھ پتلی نظر آتا ہے۔ یہ تاریخی طریقِ کار انسانی ذہن کو منفعل اور مجبور دیکھتا ہے۔

طین کے یہ قول:

"انسان دیگر مخلوقات کی طرح، اس فضا میں جو اسے پروان چڑھاتی ہے، تبدیل ہوتا رہتا ہے۔" (۱۰)

یہ بات بڑی حد تک درست ہے کہ معاشرے کی تاریخی قوتوں، فضا اور ماحول کے زیرِ اثر انسانی ذہن کی بافت اور ساخت ہوتی ہے۔ مگر یہ بھی درست ہے کہ خلّاق ذہن فعّال طور پر معاشرے پر اثر انداز ہوتا ہے، تاریخی دھارے کی سمت متعین کرتا ہے اور ماحول کو تبدیل کرتا ہے۔ وہ محض گرد و پیش سے متاثر نہیں ہوتا۔ بلکہ گرد و پیش کو متاثر بھی کرتا ہے۔ طین کے طریقِ کار سے یہ بات ثابت نہیں ہوتی کہ ایک شخص کی انفرادی و ذاتی صلاحیتیں دوسرے سے مختلف کیوں ہوتی ہیں۔ طین کے اس نظریے کی کمی کو ساں بونے پورا کیا۔ اس کے نزدیک کسی فن پارے کی جانچ پرکھ کے لیے ضروری ہے کہ اس کے مصنف کو سمجھا جائے۔ وہ بھی طین کی طرح رومانوی تصور کا قائل ہے کہ ادب ادیب کی شخصیت کا اظہار ہوتا ہے۔ لہٰذا ادب کو سمجھنے کے لیے ادیب کو سمجھنا ضروری ہے جو کہ ادب کو تخلیق کرتا ہے۔ اس مقصد کے حصول کے لیے ضروری ہے کہ مصنف کی سوانح حیات کو سائنسی طور پر استعمال کیا جائے۔ ساں بو یہ جانتا ہے کہ قدماء کی زندگی کی تمام تفاصیل کا پتہ چلانا مشکل ہے۔ اور اس مشکل کو وہ قدیم فن پاروں کی حسن میں رکاوٹ قرار دیتا ہے۔ البتہ جن مصنفین کی زندگی کے حالات ہم معلوم کر سکتے ہیں ان کی زندگی کا تجزیہ کرنا ضروری ہے تاکہ ان کے کردار پر روشنی ڈالی جا سکے۔ ان کے کردار کے بارے میں آگہی ان کے تخلیقی فن پاروں کے اصل جوہر کا پتہ دے سکے گی۔ اس سلسلے میں وہ اپنے خیالات کا یوں اظہار کرتا ہے:

"ادب اور ادبی تخلیق میرے لیے پورے آدمی (مصنف) سے ممیّز نہیں ہے۔ میں کسی فن پارے سے محظوظ ہو سکتا ہوں لیکن میرے لیے اس کے متعلق کوئی فیصلہ کرنا اس وقت تک مشکل ہو گا جب تک کہ میں مصنف کو بھی اس میں شامل نہ کروں۔ میں بلا کسی جھجھک کے یہ کہہ سکتا ہوں کہ جیسا پیڑ ہو گا ویسا ہی پھل۔ اس طرح ادب کا مطالعہ مجھے فطری طور پر کردار کے مطالعے کی طرف لے جاتا ہے۔ کسی مصنف کے بارے میں

ہمیں خود سے کئی سوالات پوچھنے پڑتے ہیں۔ (خواہ وہ سوالات تصنیف سے بالکل غیر متعلق ہی کیوں نہ معلوم ہوں)۔ ان سوالات کے بعد ہی ان مسائل کا اندازہ ہو سکتا ہے کہ جو ہمیں درپیش ہوتے ہیں۔ مصنف کا مذہب کے بارے میں کیا خیال تھا؟ فطرت کے متعلق غور و فکر نے اسے کس طرح متاثر کیا؟ عورتوں سے معاملات میں وہ کیسا تھا؟ روپے پیسے سے متعلق اس کا رویہ کیا تھا؟ کیا وہ امیر آدمی تھا؟ کیا وہ غریب تھا؟ اس کے روز مرہ کے معمولات کیا تھے؟ وغیرہ وغیرہ۔ مختصراً یہ کہ اس کی سب سے بڑی برائی یا کمزوری کیا تھی؟ ہر ایک میں کوئی نہ کوئی کمزوری ہوتی ہے۔ ان سوالات کے جوابات میں سے کوئی بھی ایسا نہ ہو گا جو کسی کتاب کے مصنف اور کتاب کے بارے میں رائے قائم کرنے کے سلسلے میں غیر متعلق ہو۔ البتہ یہ کہ ہم کسی ایسی کتاب سے متعلق ہوں جو خالصتاً علمِ ہندسہ کی کتاب سے مختلف ہو۔" (۱۱)

اطالوی فلسفی وکو ہی وہ پہلا فلسفی نقاد ہے جس نے ۱۷۲۵ء میں ادب اور تاریخ کے باہمی گہرے تاثراتی رشتے کا دعویٰ "تاریخی سائیکل" کے نظریے کے نام سے پیش کیا۔ اس نے تاریخی تبدیلی کو ایک دائرے میں حرکت کرنے والے نا مختتم سلسلۂ عمل سے تعبیر کرتے ہوئے بربریت، معقولیت اور ہیروئیت کے دور کی باری باری سے باز گردانی کی دلیل پیش کی ہے۔ ہر عہد تاریخ کا ایک ایسا موڑ ہے جہاں سیاسی، لسانی اور تہذیبی صورتیں بیک وقت کئی قسم کی تبدیلیوں سے دوچار ہوتی ہیں۔ مارکس نے بھی تاریخی گردش کا تصور پیش کیا ہے مگر وہ پوری انسانیات کی تاریخ کے معروضی مطالعے اور تجزیے کے بعد اسے ایک سائنسی دعویٰ کے طور پر اخذ کرتا ہے۔ وکو کے انتشار کی کوکھ سے پیدا ہونے والی گردش یا نئے سلسلۂ عمل کا تصور مارکس سے قبل از وقوع مانا جائے گا۔ مارکس کے یہاں منفی اور مثبت دعویٰ اور ردِ دعویٰ اور پھر ضدوں کے مرکب سے ایک نئے دعویٰ یا مثبت صورت کے واقع ہونے کے ایک مسلسل جدلیت کے عمل کا تصور پنہاں ہے جس میں حرکت، تغیر، ارتقاء اور ایک قانون کے تحت سماجی ارتقاء کا تصور بھی پوشیدہ ہے مگر وہ مارکس کی وسیع تر استدلالی بصیرت سے بعید ہے۔ سورکن پٹرم اور ٹوائن بی (Twine B) کی سماجی اور تاریخی فکر وکو کے نظریے ہی سے اپنی توسیع کر سکتی ہے۔ وکو معقولیت کو نثر سے جوڑتا ہے کہ جیسے ہی عقلیت کا دور شروع ہوتا ہے، نثر وجود میں آجاتی ہے۔ وکو کے علاوہ ہرڈر (Herder) اور ٹائی سن (Tyson) نے ادب میں تاریخی مطالعے کو ایک تحریک میں بدل دیا۔ یہ بات تو وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ ادب زمان و مکاں سے ماوراء ان

قدروں کی دین ہے جن کو عرفِ عام میں آفاقی یا دائمی کہا جاتا ہے۔ تاہم حقیقت کی یہ ایک سطح ہے۔ دوسری سطح پر وہی ادب جو ہر عہد میں اپنی حرکت سے ہمیں سرشار رکھتا ہے اور ہم اس کی معاملت میں زمانے کی تحدید کا وظیفہ بھول جاتے ہیں۔ اپنے دور کا اہم ترین حوالہ ہوتا ہے۔ اس طرح قدروں کے تعلق سے دائمیت کا تصور اضافیت میں بدل جاتا ہے۔

> "ایسا نہیں ہوتا کہ جو آج با معنی ہے وہ کل بھی اتنا ہی با معنی تھا بلکہ تاریخ کے سفر کے ساتھ ساتھ تنقیدی فہم جس قدر حساس، معلوم اور وسیع سے وسیع تر ہوتی جارہی ہے نیز تناظرات کی نوعیت بدلتی جارہی ہے، اسی قدر ہم پہلے کی بہ نسبت بہتر سے بہتر طور پر ادبی شہ پاروں کو بحال کرتے جارہے ہیں۔ کل کی کوتاہ قدمی، آج کی بلند قامتی میں بدل گئی ہے۔ ملٹن، دانتے یا غالب کل اتنے با معنی نہ تھے اور نہ اتنی توانگری کے ساتھ کبھی ہماری فہم کا حصہ بنے تھے، جتنے آج ہیں۔"(۱۲)

ہر دور کا نظامِ اقدار، جمالیاتی مقتضیات اور ذوق بھی مختلف ہوتے ہیں۔ ایک سطح پر ایک ایسی معروضیت پیدا کرنا ضروری ہے کہ اپنے عہد سے دور ہو کر بھی حقائق کا تجزیہ کیا جاسکے۔ تاہم کوئی بھی تاریخی مطالعہ ادب کے ہمہ جہت مطالعے کی ضرورت کو پورا نہیں کر سکتا۔

> "فنی سماجوں یا تہذیبی کرّوں میں نثری اصناف کے آغاز وارتقاء کی تاریخ جتنی قدیم ہے۔ اتنا ہی قدیم وہاں کے ادب میں تاریخ اور تہذیب کی نمائندگی کا سراغ ملتا ہے۔" (۱۳)

ادب کے تخلیقی مشعرات (Allusions)، قوسیات (Archetypes)، علامات اور پیکروں کی خوشیوں کا اظہار جہاں ایک طرف تاریخ، ما قبل تاریخ سے گہرا رشتہ ہے اور ہم ان حوالوں سے بنی نوع انسان کی کلیّت کے اسرار تک پہنچتے ہیں، وہاں یہ اور ان کے علاوہ دیگر تلازمات (Associations) تہذیب کے ان با معنی قماشات، اجزائے ترکیبی اور مماثل و متضاد نشانیوں کے بہترین مظہر ہوتے ہیں، جن کی بناء پر فرد کی سائیکی تشکیل پاتی ہے۔ جب کبھی سیاسی دھڑے بازیاں، مذہبی اور نظریاتی راسخ پسندی، سیاسی و سرمایہ دارانہ جبر واستحصال، تفرقہ پردازی، نقص امن، مشینوں اور مشینوں سے زیادہ مختلف و بے جا طریقوں سے کسبِ زر کا میلان فروغ پاتا ہے یا ان تصورات کو بالعموم ترجیح دی جانے لگتی ہے، جو مادیت پر مبنی ہوتے ہیں یا بالفاظ دیگر بشریت کُش ہیں تو ادب ہی ان بہترین تہذیبی اقدار کا تحفظ بھی کرتا ہے جو اپنی ہر صورت میں انسانی اور انسانی اخوت، یگانگت اور وحدت کی نمائندہ ہیں۔ ایف۔ آر۔ لیوس (F.R. Leavis) کے نزدیک ادب کے علاوہ

ایسا کوئی ذریعہ نہیں ہے جس میں اتنے خوب صورت، دل کش اور قوی طریقے سے تہذیبی ورثے اور اقدار کو زیادہ سے زیادہ انسانوں تک پہنچانے کی صلاحیت ہو۔ "تہذیبی شعریات" تہذیب اور شعریات کا اپنا ایک حقیقی وجود ہے جس کی حدود اور تعریف کا دار ہے۔ لیکن تاریخی اور جذباتی سطح پر ہم سب اس سے منسلک ہیں۔ اس کے برعکس مارک بوئرلن (Mark Boerlen) کی نظر میں شعریات کے ایک ایسے مجرد نظام کا قیام ہے جس کا اطلاق بہت دشوار ہے لیکن جس کی ضابطہ بندی قدرے آسان ہے۔ ریمنڈ ولیمز (Raymond Williams) کی رائے میں "کلچر" انگریزی کے ان دو تین الفاظ میں سے ایک ہے جو کافی پیچیدہ ہیں۔ اس کے باوجود بھی وہ کلچر کے لیے تین تعریفوں کو اپنے لیے بنیاد بناتا ہے:

> "پہلی یہ کہ ایک عام استعمال کے طور پر کہا جاسکتا ہے کہ کلچر دانش ورانہ، روحانی اور جمالیاتی ارتقاء کا عملیہ (پروسیس) ہے۔ دوسرے یہ کہ وہ ایک خاص طرزِ زندگی کا نام ہے خواہ اس کا تعلق کسی بھی عہد کے طرزِ زندگی سے ہو یا عام لوگوں یا عوام کے کسی خاص گروہ کے طرزِ زندگی سے۔ آخر میں وہ یہ کہتا ہے کہ کلچر کا استعمال دانش ورانہ اور بالخصوص فنی کارگزاریوں اور انسانی اعمال و معمولات کے حوالے سے بھی کیا جا سکتا ہے۔" (۱۴)

اگر ہم فن کو صرف کسی ایک تہذیب کے ساتھ مخصوص کرتے ہیں تو پھر نہ تو وہ آفاقی ہو سکتا ہے اور نہ ہی تہذیبی۔ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ صدیوں سے جہاں ہر تہذیب اپنے ایک خاص علاقے میں سرگرم کار رہی ہے اور جس کے تحت فنی حیثیتوں نے ایک خاص سطح اور ایک خاص پہنچ پائی ہے، وہیں تاریخی اور جغرافیائی سطح پر تہذیبی وحدتیں ہمیشہ ٹوٹتی رہی ہیں۔ بالخصوص ماضی کی بیش تر جنگیں، اقتصادیات سے زیادہ تہذیبی مسابقتوں کی جنگیں تھیں۔ مذاہب، مسالک اور عقائد ان کی پشت پر مقدر کی حیثیت رکھتے تھے۔ تہذیب اور مذہب کے معانی کے افتراق اور ان کے غیر محسوس جبر اور جذباتی وابستگیوں کے تعلق سے کوئی تخصیص ہی قائم نہیں ہوئی تھی۔ مختلف تہذیبی کُرّے اسی طور پر آپس میں گھلتے ملتے اور ٹوٹتے بنتے رہے۔ فن چوں کہ تہذیب کی روح میں پیوست ہے۔ اس لیے فن کی حدیں بھی بڑی حد تک خلط ملط ہوتی رہیں۔ ماضی کے ادوار میں اثر پذیری کی رفتار بہت آہستہ تھی۔ تاہم تہذیبی تصادمات اور تہذیبی ردو قبولیت کا سلسلہ کسی نہ کسی صورت سے برقرار تھا اور اب بھی ہے۔ گیرٹز (Geertz) کہتا ہے کہ:

"تہذیبی شعریات ادبی فن پاروں کے تہذیبی سیاقات کو ہی مدِ نظر نہیں رکھتیں بلکہ یہ بھی جانچتی ہیں کہ وہ محض کسی ایک تہذیبی سیاق ہی تک تو محدود ہو کر نہیں رہ گئے ہیں۔"(۱۵)

تہذیبی شعریات، تہذیبی ہیں۔یعنی حاوی طور پر ان کی اساس تہذیب پر ہی ہے۔ان معانی میں ایک دوسرے پر زمانی اور مکانی سطح پر اثر پذیری اور اس کی وقتاً فوقتاً بدلتی ہوئی صورتوں کے باعث تاریخ سے انہیں منقطع کر کے نہیں دیکھا جا سکتا اور نہ ہی اس طرح شعریات کے ساتھ مشروط ہونے کے باعث جمالیاتی تقاضوں سے وہ قطعی طور پر مستثنیٰ ہو سکتی ہیں۔ بالواسطہ یا بلاواسطہ تاریخی اور جمالیاتی وابستگی کے باوجود تہذیبی شعریات نہ محض تاریخی ہے نہ جمالیاتی ۔ محض اسم صفت کے طور پر "تہذیبی" تاریخ کے سوالوں سے صرفِ نظر نہیں کر سکتی۔ لیکن تہذیبی شعریات کے نزدیک تاریخی حقیقت کی قیمت تاریخی مواد کے تخلیقی استعمال کے ساتھ مشروط ہے۔وہ تاریخی صداقت سے متصادم ہوتی ہے مگر تاریخ نویسی کے معیاروں سے اپنے آپ کو بچاتی بھی ہے۔ گویا تہذیب ایک متن، ایک متحرک علامتی ساخت ہے۔روز مرہ عمل کی شعریات کی تشکیل کی محرک بھی ہے۔اس لحاظ سے تہذیبی شعریات کا میلان تاریخی اسباب اور واقعات سے مرتب نہیں ہوتا بلکہ تہذیبی عملیوں (Processes) کی شعریات پر اس کا انحصار ہوتا ہے۔اس کا مقصود بصیرتوں اور فن کے تجربات کو بڑھاوا دینا اور تہذیبی اضافیت کی آگہی کو دقیق اور شدید کرنا نیز دوسروں کے تئیں نسلی رویوں پر قدغن لگانا ہے۔ اس ضمن میں تہذیبی شعریات اساسی طور پر تہذیبی سیاق کی از سرِ نو تشکیل نہیں کرتی بلکہ تہذیبی افتراقات کے ادراک کو صیقل کرتی ہے۔ اگر تہذیب اپنا کوئی سماجی تناظر رکھتی ہے یا سماج کا کوئی تہذیبی تناظر ہوتا ہے اور ان تناظرات کی تشکیل میں اقتصادیات، تاریخ، سیاسی، مذہبی اور اخلاقی نظامات بھی کہیں انتہائی واضح اور کہیں غیر واضح اور بہ باطن کوئی کردار انجام دیتے ہیں تو اس کا ایک مطلب یہ بھی ہے کہ تنقید کے بعض نظریات اور طریق ہائے کار کی طرح ہم اسے بھی بین النظام ہائے عمل مطالعے کے نام سے موسوم کر سکتے ہیں۔ بیشتر تہذیبی نقاد یا ادبی مؤرخ، مارکسی یا نومارکسی، بشریاتی، تانیثی و تاریخی، نو آبادیاتی اور پس نو آبادیاتی مکتبۂ فکر سے تعلق رکھتے ہیں۔ ہر ایک گروہ کے اپنے صنفی، جغرافیائی یا علمی تعصّبات نے ان کی ترجیحات کا تعین کیا ہے۔ حتیٰ کہ ہمارے عہد کے بعض مؤرخین کا تاریخی، سماجی اور سیاسی مطالعہ قلیل ہونے کی وجہ سے ان کا تصورِ تہذیب محض ان لسانی مظہرات تک محدود ہے جو کسی بھی قوم اور جغرافیائی وحدت سے تعلق رکھنے والی نسلوں کے تقریباً معدوم شدہ آداب زندگی کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

ادبی سماجیات کی مختلف اشکال ہیں۔ ان اشکال کی کثرت کے ساتھ ساتھ ادب کے تصورات بھی مختلف ہیں۔ اصل میں ادب کی سماجیات کے تحت تصورات کے فرق میں سماج سے ادب کے رشتے کی سمجھ کا فرق کام کرتا ہے۔ تجربہ پسند ادب کی سماجیات کے لیے وسیلے سے بنائی ہوئی تعریف کی ضرورت نہیں سمجھتے، کیوں کہ ان کے نزدیک ادب کی تعریف کے پیچھے بنیادی شعور بھی کام کرتا ہے۔ جس کی وہ مخالفت کرتے ہیں۔ تجربہ پسند ادبی تخلیق کی شناخت کو بھی اہمیت نہیں دیتے لیکن ادب کا تصور ضروری سمجھتے ہیں۔ انھوں نے ادب کے ایسے تصور کی تعمیر کی ہے جس سے سماج کے ساتھ ادب کے رشتے کی تشریح کی جا سکے۔ بہت سے مؤرخین ادب کا مطالعہ سماجی دستاویز کی شکل میں کرتے ہیں۔ اس نظریے کے مطابق ادبی تخلیقات کو سماجی دستاویز یا عہد کا آئینہ مان کر ان میں سماج کی تلاش کی جاتی ہے۔

گزشتہ چند دہائیوں میں ادبی تاریخ میں سماجی علوم کے فروغ میں اس فکر کو اہمیت حاصل رہی کہ ادب میں کس قدر سماجیات پائی جاتی ہے۔ اس کے مطابق ادبی کام اور تخلیقات کے ذریعے ادب کی سماجیات کی تشریح ہوتی ہے۔ اس میں تخلیقی عمل اور سماجی عمل کے رشتے کی تلاش کی جاتی ہے اور ادبی تخلیقات کو سماجی حقائق کے سیاق میں دیکھا جاتا ہے۔ اس نکتہ کو ہیڈن وہائیٹ(Hyden White) نے ایک مضمون میں لکھا ہے۔اس کے مطابق:

> "اس کے تحت ادب کو سماجی عمل کی حدوں سے پرے لے جانے والا عملی کاروبار بھی مانا جاتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ ادبی تخلیق کو سماجی عمل قرار دینے کے بعد سماجیات میں اس کی عملی صورت کیا ہوگی۔ ایک تو اس کے اندر فاعل کی شکل میں قلم کار کی اہمیت کو قبول کرنا ہوگا جو کہ آج کل تنقید سے تقریباً غائب ہوتا جا رہا ہے۔ خاص طور پر متن اساس تنقید میں قلم کار کے لیے کوئی جگہ نہیں ہے۔ دوسری سطح پر قلم کار کے با معنی عمل کی شکل میں تخلیق کے معنی، اس کی ہیئت اور اس کے اظہار کی شکلوں کا تجزیہ ہوگا۔ تیسرے سماجی عمل کے ناتے تخلیقی عمل کے دوران دوسروں کی فکر یا معاصر سماجی، تہذیبی پس منظر کا شعور اور تخلیق کے مقصد کی شکل میں قاری کی اہمیت کو قبول کرنا ضروری ہے۔ اس طرح ادب کی سماجیاتی تنقید میں ادب کا پورا ادبی عمل آ جائے گا۔" [۱۶]

ادبی تاریخ نگاری میں سماجی علوم اور نو تاریخیت وسائلِ تحقیق کے طور پر کار فرما ہوتے ہیں۔ اول الذّکر ادب کو سماج کے رشتوں سے اور سماج کو ادب کے وسیلے سے پہچاننے کی کوشش ہے جب کہ مؤخر الذّکر

ہمیں یہ بتاتی ہے کہ کسی بھی فن پارے کو کس طرح پڑھنا چاہیے اور دیگر متون مثلاً طبّی دستاویزات قانونی کتابچے اور اقتصادیات وغیرہ کے علاوہ متنی سیاقات کی روشنی میں اس کی تفہیم کس طرح کی جا سکتی ہے۔ درحقیقت نو تاریخیت کسی مصنف یا تخلیق کار کی زندگی اور اس کی ذہنی کیفیات اور صلاحیتوں پر اثر کرنے والے صیغہ ہائے اختیارات کا سراغ لگاتی ہے۔ یہ سب ایک قوت کے طور پر اس کی تحریر پر اثر انداز ہو کر مخصوص انداز میں ابھرتے ہیں۔ نو تاریخیت کے نقطۂ نظر کے مطابق ادب کا مطالعہ سماجی اور تاریخی تناظر میں جاری رہ سکتا ہے۔ یہ فرض کرتی ہے کہ ہر کام اس تاریخی لمحے کی پیداوار ہے جس نے اسے تخلیق کیا۔ نو تاریخیت ایک ایسا عمل ہے جو عصری نظریے سے بالاتر ہے۔ خاص طور پر ساختیاتی حوالے سے یہ کہا جاتا ہے کہ تمام نظامِ انسانی علامتی ہیں اور زبان کے قواعد کے تابع ہیں اور ساخت شکنی کے نقطۂ نظر یہ ہے کہ متن کے بند دائرے سے باہر اپنے آپ کو مبصّر کے طور پر مقام دینے کا کوئی راستہ نہیں۔ یہ بات برحق ہے کہ کسی بھی متن میں اس کے عہد کے حالات و واقعات بہت اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ نو تاریخیت ادبی کاموں کے تاریخی تناظر پر مکمل توجہ دینے پر زور دیتی ہے۔ بہر حال عام طور پر ڈرامے، نظمیں، ناول اور دیگر فنون ایک خاص وقت اور جگہ کی پیداوار ہیں۔ ہم ان سیاق و سباق کو نظر انداز کر کے بہت زیادہ کم عقل شمار ہوں گے کیوں کہ تمام ادبی فنون اپنی تہذیب و ثقافت، مخصوص عہد اور مقام کے اقدار کی عکاسی کرتی ہیں اور اسی سے ان اقدار پر تبصرے ہوتے ہیں۔ اسٹیفن گرین بلاٹ لکھتا ہے:

> "Literature's relationship to renaissance self-fashioning has three layers. First, a work of literature reflects the behavior of its author, as well as his (or her) values and point of view. Second, a work of literature also relflects those "control mechanisms" and the codes that shape behavior, and third, A work of literature comments on those control mechanisms and codes." (17)

ایک تاریخ وہ ہوتی ہے جو تاریخ کے اندر ہونے کے باوجود تاریخ سے باہر سے ہوتی ہے۔ اس کو فوق التّاریخ کہا جاتا ہے یعنی تاریخ کی وہ صورت جو دانستہ یا نادانستہ دہرانے سے رہ گئی ہے یا تاریخ دانوں کے لیے جس کی اپنے زمانے یا خود ان کے معاصر زمانے میں کوئی وقعت نہیں تھی، یا جس کا تعلق انتہائی غیر محسوس

محرک کے طور پر تھا یا پھر لسانی جبر یا بدیعیت نے جس کی نوعیت ہی بدل کر رکھ دی۔ لیکن ادبی تجربے کی ایک صورت میں وہ ادبی شعور اور متن کا حصہ بن گئی۔ اس کے بر خلاف ایک صورت وہ ہے جس کی طرف ماشیرے(Maschere) نے اشارہ کیا ہے کہ کوئی بھی ادبی متن اپنی ہئیت اور افسانویت کے باعث اپنی آئیڈیالوجی سے کیوں کر بعید ہو جاتا ہے۔ ہر متن پوری طرح مکمل نہیں ہوتا اس میں پنہاں بصیرت کو ادبی مؤرخ کسی عہد کے ادب کو ثقافتی، تہذیبی اور سیاسی و سماجی حوالوں سے دیکھتا ہے اور پھر اس ادب کی تنقید اور تحسین یا تجزیہ کرتا ہے۔ اس عمل میں اس کی ادبی بصیرت ادبی تاریخ کے کسی دور کا ایک ویژن پیدا کرتی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ وہ اپنے ویژن کی مدد سے تاریخ کے غیر حاضر یا نہ نظر آنے والے تصورات کو ویژنری (Visionary) طاقت کے سامنے لاتا ہے۔ یہی خوبی اس کا طرّۂ امتیاز بنتی ہے۔ وہ تاریخ کے غیر حاضر تصورات کو زندہ کر کے حاضر کر دینے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

ادبی تاریخ وہ ادب پارہ ہے کہ جسے کوئی ادبی مؤرخ اپنی آنکھ سے دیکھتا ہے۔ اور پھر قاری کے دیکھنے کے لیے اس کے سامنے پیش کر دیتا ہے۔ بہت سے سکتے یا سکوت نیز درزیں(Silences) اور خالی جگہیں رہ جاتی ہیں۔ ماشیرے نے اسی بنیاد پر متنی لاشعور(Textural Consciousness) کا تصور قائم کیا ہے۔ ادبی مؤرخ کو متنی لاشعور سے ان حقائق کو باہر لانے کی کوشش کرنی چاہیے جو کہ کسی دباؤ کے تحت کہنے سے رہ گئے ہوں۔ ٹیری ایگلٹن (Terry Eagleton) کے نزدیک بھی تاریخ کا خاص مبحث متن کے وہ مضمرات ہونے چاہیں جو ان کہے(Unsaid) رہ گئے ہیں۔ ہر عبارت یا متن اپنی ہستی میں جہاں ایک لسانی حیثیت رکھتا ہے وہاں تاریخ و تہذیب کا عمل بھی اس کی وجودیات کے تعین میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ اسی ضمن میں بعض ادبی مؤرخین اور نقادوں نے نئی تاریخیت کی جگہ تہذیبی مادیت(Cultural Materialism) کی اصطلاح استعمال کی ہے کیوں کہ تہذیب ایک مستقل حرکت ہے جو خود بھی ایک تاریخ کا درجہ رکھتی ہے اور تاریخ کا تناظر بھی۔ مگر اقتصادی اور معاشی تبدیلیوں کے اثرات سے وہ بھی بَری نہیں۔ تمام تر سیاق ایسے مختلف عناصر سے مرکب ہے جو بیک وقت ایک دوسرے کی وجودیات پر پوری قوت کے ساتھ اثر انداز ہوتے ہیں۔ اسی وجہ سے نو تاریخیت کسی مخصوص سماجی و سیاسی نظریے پر ضد نہیں کرتی لیکن اس سے مراد قطعی سماجیت یا سیاست سے وابستگی یا علیحدگی کے نہیں۔ اسی کے ساتھ اس پر بھی دھیان دینے کی ضرورت ہے کہ آج تجربی ادب کی جو سماجیاتی شکل بنی ہے وہی شکل ابتداء میں اثباتیت کی نہیں تھی۔ ادب کی سماجیاتی فکر کی روایت انیسویں صدی کے آغاز میں منظر عام پر آئی۔ تب اس کا مقصد ادب کے بارے میں تاریخی نقطۂ نظر کا فروغ تھا۔ انیسویں

صدی تاریخیت کے ارتقاء کی صدی سمجھی جاتی ہے جس میں علم کے ہر میدان میں تاریخی نقطۂ نظر کا فروغ ہوا۔ سائنس، فلسفہ، اقتصادیات، سیاست، ادبی فکر اور تاریخ نگاری میں تاریخی نقطۂ نظر کو بے حد ترقّی اور مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس فکر کو منظّم طریقے سے پیش کرنے کا سہرا فرانس کی مادام دے اسٹیل (Madame de Steal)کے سر ہے۔ اس نے کانٹ(Kante)، شلّر(Schiller)، شلیگل (Schlegel)اور گوئٹے(Goethe)کی تخلیقات اور خیالات سے قارئین کو پہلی بار متعارف کرایا۔ اس نے سیاست اور ادب کے رشتے پر تفصیلاً لکھا ہے۔ اس ضمن میں اس کی کتاب ''سماجی اداروں کے ساتھ ادب کا رشتہ'' قابلِ غور ہے۔ مادام اسٹیل نے جب ادب کی سماجی صورتِ حال، اس کی تاریخ اور سیاسی اداروں کے ساتھ اس کے رشتے پر محض اظہارِ خیال کیا تھا، اس وقت تک مارکسزم وجود میں نہیں آیا تھا، نہ ہی سماجیت اور نہ ہی اثباتیت۔ اس عہد میں ''قومیت'' اور ''جدید'' جیسے الفاظ کے نئے معانی و مفاہیم کا حسین منظر عام پر آرہا تھا۔ اس کے بعد بعض لوگوں نے مارکسزم اور ادب کی سماجیت کو ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔ مارکسزم کو سماجیات کی شکل دینے والے لوگ پہلے جدلیاتی مادیت سے تاریخی مادیت کو الگ کرتے ہیں، وہ اوّل الذکر کو اصول، جب کہ مؤخر الذکر کو عمل کا نام دیتے ہیں۔ وہ تاریخی مادیت کے عام اصولوں کو تاریخی عمل کے تجزیے سے الگ کرتے ہیں۔ اس کے بعد وہ تاریخی عمل کی جامعیت کے شعور سے مخصوص اور مقامی مسائل کے تجزیے سے الگ کرتے ہیں اور پھر سماجی حوالوں سے طبقات کے مسائل کے تجزیے میں سماجیات کے لیے گنجائش بند کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مارکسزم کو سماجیات کی شکل میں پیش کرنے کی کوشش مغرب میں ہی نہیں ہوئی بلکہ روس میں بھی اس کے لیے جدوجہد کی گئی۔ روس میں ایسی ہی ایک کوشش نیکولائی نجارن نے کی تھی۔ اس نے مارکس کی فکر سے میکس ویبر، سیموئیل اور سوموارٹ کے خیالات کے ملاتے ہوئے ''تاریخی مادیت'' کو سماجیاتی اصول بنا دیا۔ ۱۹۲۱ء میں ان کی مشہور کتاب ''تاریخی مادیت'' شائع ہوئی۔ نجارن نے جدلیاتی مادیت سے تاریخی مادیت کو الگ کرتے ہوئے پہلے کو ''فلسفہ'' اور دوسرے کو ''سماجیات'' کا نام دیا تھا۔ بعد کے مارکسی نقادوں میں کارڈویل (Cordvell) نے ادب کو عمل کے لیے ذہنی تیاری کا وسیلہ قرار دیا۔ لوکاچ(Locca) نے عالمی نظریے جامعیت اور نمائندہ کردار کے تصورات کا اضافہ کیا۔ جامعیت سے مراد یہ تھی کہ ہر فرد کے نجی احساسات و جذبات دراصل اس دور کے طبقاتی نظام کے کسی نہ کسی حصے کی نمائندگی کرتے ہیں اور لازمی طور پر اجتماعی آہنگ کی کسی ایک وحدت کی آوازہیں۔ وحدت کا تصور کسی نہ کسی عالمی نظریۂ حیات پر مبنی ہونا لازم ہے۔ اس عالمی نظریۂ حیات میں کسی بھی تخلیقی فن پارے کی خارجی اور عالم گیر

معنویت کو متعین کرتا ہے۔ نمائندہ صورتِ حال یا نمائندہ کردار کسی مخصوص دور کے تبدیل ہونے والے نقشے کی وہ اکائیاں ہیں جو سماجی تبدیلی کا وسیلہ بنی ہوئی ہیں۔ اور جو تاریخ کے اس موڑ پر فیصلہ کن حیثیت رکھتے ہیں۔

> "ادب کا تعلق لازمی طور پر کسی نہ کسی حد تک فن کار کی شخصیت سے بھی ہوتا ہے اور ادبی سماجیات کے نقطۂ نظر سے ہر فن کار ایک ایسا سانس لیتا ہوا انسان ہے جو اپنے سماج کا حصہ ہے۔ وہ کسی نہ کسی طبقے سے تعلق رکھتا ہے۔ وہ اپنے خاندان کا ایک فرد بھی ہے۔ وہ کسی کا بیٹا بھی ہے کسی کا بھائی بھی اور کسی کا محلے دار بھی۔ اس اعتبار سے اس کی سماجی پہچان ہے اور اس کا اثر محض نفسیاتی سطح پر ہی نہیں، سماجی سطح پر اس کے احساسات ہی پر نہیں، اس کی پوری حسیت اور پوری آگاہیوں پر پڑتا ہے۔"(۱۸)

ہم اس حقیقت سے مکمل آگاہ ہیں کہ نو تاریخیت اور تہذیبی مادیت میں متن اور استحضار کے تعلق سے انسانیات، تاریخیات اور نسلیات کی جڑیں کافی گہری ہیں۔ کسی نہ کسی سطح پر یہ سارے تصورات مابعد جدیدیت اور پس ساختیات سے ایک تعلق قائم کر لیتے ہیں۔ دریدا اور فوکو بھی کسی علم اور کسی اصطلاح کو نہ تو "حقیقی" کے درجے پر فائز کرتے ہیں اور نہ ہی اسے معصوم قرار دیتے ہیں۔ اینکر اسمتھ نے اپنی تصنیف "Narrative Logic: A semantic of Historian Language" میں تاریخ کو ایک ایسے انفرادی بیانات کا مجموعہ کہا ہے جن کی بنیاد پر متون تشکیل پاتے ہیں۔ ان میں بعض محض من گھڑت اور خیالی بھی ہوتے ہیں۔ چوں کہ ان کا تعلق ماضی سے ہے اس لیے ماضی بہ حیثیت ایک زمانے کے ہمارے حواس کی گرفت سے باہر ہوتا ہے۔ اسی لیے ان بیانات کے جھوٹ اور سچ کا پتہ لگانا بھی کافی مشکل کام ہے۔ بعض ماٰخذ کی تحقیق سے ہمیں ان کے مخل اور ان کی حقیقت کا جو علم حاصل ہوتا ہے وہ بھی مکمل نہیں ہوتا۔ تاریخ بھی مجازی، تخیلی اور کہانی کی طرح تخلیقی نوعیت رکھتی ہے۔ اس لیے تاریخ کو واقعیت کی نمائندہ یا واقعی طور پر تجربے اور مشاہدے پر مبنی سچ کا نام نہیں دیا جاسکتا۔ اینکر اسمتھ کے بہ قول:

> "ہمارے لیے ماضی کے واقعات کا ماخذ ماضی کے وہ بیان یا کہانیاں ہیں جن میں تاریخ کو متنایا گیا ہے۔" (۱۹)

وکو سے ہرڈر اور مارکس تک تصورِ تاریخ میں تدریجی ارتقاء کا تصور بھی پنہاں ہے جس کا رُخ ایک بہتر بشری سماج کی طرف ہے۔ انیسویں صدی کی آخری دہائی میں تاریخی تنقید نے ایک باضابطہ واضح مشکل اختیار کرلی تھی۔ اسٹیفن گرین بلاٹ کے مطابق:

> "جب سے ماہرین بشریات نے تہذیبوں کے بارے میں غور کرنا شروع کیا ہے۔ وہ ان کا مطالعہ متنی طور پر کرتے ہیں اور جب سے ادبی نقاد متن کی طرف متوجہ ہوئے ہیں۔ وہ ان کا مطالعہ تہذیبی طور پر کرتے ہیں۔ تہذیبی شعریات کا یہ ایک خواب ہی تھا کہ کسی طرح بشریات کے متن اور ادبی تنقید کے متن میں ایک رشتۂ اتحاد قائم ہو جائے۔"[۲۰]

کارل مارکس نے تاریخ کا جو سائنسی تصور قائم کیا تھا۔ اس کی معنویت اور قدر و قیمت آج بھی برقرار ہے۔ تاہم تاریخ کی وہ ماضیت جو کہ کئی اذہان اور متون سے گزر کر یہاں تک پہنچی ہے، اس کے بے میل ہونے پر اب ایک سوالیہ نشان سا لگ گیا ہے۔ آج تاریخ ایک خطرناک ہتھیار بن کر ابھری ہے۔ کیوں کہ ہم تاریخ کو جس نظر اور حسین زاویے سے دیکھنا اور ثابت کرنا چاہیں تو تاریخ وہی ہے۔ نیز ہر تاویل کے لیے دلیل تو موجود ہی ہوتی ہے اور دلائل کو غلط اور صحیح ثابت کرنے کے لیے ہمارے پاس حوالوں کا انبار لگا ہے۔ دورِ حاضر میں مختلف مذہبی گروہوں اور قومیتوں کے ہاں تاریخ کم اور قصہ کہانی زیادہ ہیں۔ اس بات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ نو تاریخیت تاریخ کو بھی ایک بیانیہ متن کے طور پر اخذ کرتی ہے۔ اس میں ایک ہی عہد میں واقع ادبی و غیر ابی متون کو یکساں اہمیت حاصل ہے۔ کیوں کہ غیر ادبی متون، ادبی متون کے معاون کا کردار ادا کرسکتے ہیں۔ نیز غیر ادبی متن کسی صورت بھی ادبی متن سے نہ تو کم زور ہے اور نہ ہی غیر متعلق کیوں کہ متون کی تاریخیت اور تاریخ کی متنیت دونوں کا درجہ مساوی ہے۔ اسی لیے نو تاریخیت ان میں سے کسی ایک کو دوسرے سے برتر نہیں سمجھتی۔

> "نو تاریخیت کے متعلق عہد کے تاریخی دستاویزات کی حیثیت ہم متن (Context) کی ہے کہ دونوں متون ایک عہد یا ایک ہی لمحے میں واقع اظہارات ہیں۔ نو تاریخی مکتب سے قبل تاریخ کے تصور پر مارکس کی چھاپ گہری تھی جب کہ نو تاریخ دانوں پر فوکو اور دریدا کا گہرا اثر ہے۔ فوکو کے تہذیبی تاریخ اور اسٹیٹ کے ہمہ بین (All Seeing) تصور اور بالخصوص بطور طاقت کے سماجی ساختوں کے تصور نے نو تاریخیت کو تاریخ فہمی کی ایک نئی اور Challenging راہ دکھائی۔ اس نے جبر کی ان صورتوں سے

آگاہ کیا کہ اسٹیٹ اپنی آئیڈیالوجی کو سماج کے تہہ بہ تہہ ڈھانچے اور معاشرے کے ذہن میں سرایت کرنے کے لیے کون کون سے حربے استعمال کرتی رہی ہے۔ پھر یہ کہ جسمانی طاقت کے استعمال کے بجائے یہ ان عقلی اور استدلالی قوتوں کو بروئے کار لاتی ہے جن کی مکر آلودگی کو بہ مشکل ہی پہچانا جا سکتا ہے۔" (۲۱)

ادبی تاریخ نگاری میں نو تاریخیت ادب کو اس کے خارجی منظر نامے سے موڑ دیتی ہے۔ لیکن یہ دوسری طرف خارج اور تاریخ یا ادب میں سیدھے سادے اور براہِ راست تعلق کی قائل بھی نظر نہیں آتی۔ جس کی رو سے ادب تاریخی قوتوں اور سماجی صورتِ حال کا سچا، گہرا اور صاف عکس نہیں۔ نو تاریخیت تاریخ اور ادب کے باہمی ربط کے ان نظریات و تصورات سے لیس ہے جو کہ ساختیات اور پس ساختیات کی بدولت ادب کو ملے ہیں۔ یہ ادب اور تاریخ دونوں کو ایک ناگزیر رشتے میں باندھ دیتی ہے۔ نو تاریخیت میں تاریخ اور متن دونوں ایک ڈسکورس اور متن کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ امر بھی قابلِ غور ہے کہ بعض لوگوں کے نزدیک نو تاریخیت کا ارتقاء تنقید اور ساختیات کے غیر تاریخی نظریات کے ردِ عمل کے طور پر وقوع پذیر ہوا۔ جدید تنقید کی یہ بات ایک حد تک صحیح ہے کہ یہ کسی فن پارے کو سماجی و تاریخی صورتِ حال سے آزاد اور خود مختار وجود کے طور پر قرار دیتی تھی اور اس کی ہئیت اور لسانیت کو سمجھنے کی جستجو کرتی تھی مگر ہم ساختیات کو یکسر غیر تاریخی بھی نہیں قرار دے سکتے کیوں کہ ساختیات نے مطالعے کے جس طریقِ کار کو فروغ دیا۔ اس میں بیک وقت تاریخ کا اثبات اور تاریخ کی نفی بھی موجود ہے۔ جس جگہ تاریخ بے دخل ہوئی، اس کو کلچر نے پُر کر دیا۔ نو تاریخیت نے کلچر اور تاریخ دونوں کو مدغم کر دیا ہے۔ اس کے نزدیک تاریخ ایک متن ہے، یہ ادبی متن کے ساتھ اس کے باہمی رشتے کو دریافت کرتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں نو تاریخیت تاریخی و ادبی متون کو ثقافتی شعریات (Cultural Poetics) کا حصہ گردانتی ہے۔ ناصر عباس نیر لکھتے ہیں:

"تاریخیت تاریخ میں اترنے، تاریخ کو سمجھنے اور برتنے کا طریقہ ہے۔ چوں کہ تاریخ لکھی جاتی ہے۔ اس لیے لفظ تاریخ دو معنوں میں مستعمل ہے۔ اوّل وہ واقعات جو عہد رفتہ میں وقوع پذیر ہوئے، دوم ان واقعات کا بیان اور بیان کے اسالیب۔ مطالعۂ تاریخ بالعموم دورُخ اختیار کرتا ہے۔ یا تو عمومی تاریخی عمل کو سمجھنے اور تاریخ کے آہنگ کو دریافت کرنے کی کوشش کی جاتی ہے، یا پھر تاریخی بیانیے کے اسالیب اور مطالعاتی حکمتِ عملیوں کا تنقیدی مطالعہ کیا جاتا ہے۔ مطالعے کے یہ دونوں رُخ، تاریخ کی ماہیت اور قدر مرتب

کرتے ہیں۔ جسے تاریخیت بروئے کار لاتی ہے۔ یہ بات بہ طورِ خاص پیشِ نظر ہے کہ
تاریخیت، تاریخ سے الگ نہیں، مگر تاریخ کے مساوی بھی نہیں۔" (۲۲)

نو تاریخیت نے ادب اور تاریخ کو باہم جوڑ دیا ہے، اس لیے تاریخ صرف علم کا خزانہ نہیں بلکہ اسے ہم ادبی متن کے طور پر سمجھ سکتے ہیں۔ اگر ادب کو تاریخ کا ایک ذریعہ قرار دیا جائے تو یہ کہنا بے جانہ ہو گا کہ ادب میں تاریخ کے عمل کے ساتھ بغیر متن در آتی ہیں۔ ادب کے متون تاریخی واقعات پر بھی گہرے اثرات مرتب کرتے ہیں۔ گویا ادب ہی تاریخ میں تغیرات کا پیش خیمہ ہے۔ نو تاریخیت سماج اور ثقافت سے ہٹ کر کوئی بات نہیں کرتی۔ لوئس مونٹروس(Louis Montrose) کے نزدیک تاریخ کی متنیت اور تمام متون دراصل ثقافتی اور سماجی کوائف دراصل عہدِ رفتہ کے وہ متنی حوالے ہیں جو کہ سماج میں اس وقت موجود ہوتے ہیں۔ اس طرح ساری توجہ سماج پر ہی مرکوز ہے۔ وہاب اشرفی لکھتے ہیں:

"نئی تاریخیت، ادبی متون کو بھی سماج اور طاقت کے رشتے کا مظہر سمجھتی ہے۔ گو تاریخیت خصوصاً نئی تاریخیت اس بات کو انگیز نہیں کرتی کہ ادب خود رو اور آزاد ہے۔ اس کی آزادی بہر طور تاریخیت سے الگ تھلگ نہیں رہ سکتی اور نئی تاریخیت میں تو دونوں متون کو ایک ہی سطح پر رکھنے کی پیہم کوشش کر جا رہی ہے۔" (۲۳)

کوئی بھی مؤرخ یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ اس نے ماضی کا مطالعہ سو فیصد ٹھیک سے کیا ہے۔ کیوں کہ لکھنے والا اپنی تاریخی صورتِ حال سے ماوراء نہیں ہو سکتا اور ماضی ٹھوس چیز نہیں جس کو ہم پا سکیں یا وہ ہمارے سامنے موجود ہو۔ بلکہ ہم اس کو تاریخی سروکار کی روشنی میں جو متون لکھے جا چکے ہیں، خود بناتے ہیں۔ تاریخ کے ادوار کو وحدانی حقائق بھی تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔ کسی بھی عہد کی کوئی ایک تاریخ نہیں اور جو بھی ہمیں میسر ہے وہ محض تضادات سے مملو ار غیر مربوط بیان کی گئی تواریخ ہیں۔ مربوط، ہم آہنگ اور یکساں ثقافت یا کلچر کا تصور محض ایک راز (Myth) ہے جس کو تاریخ پر حاوی کر دیا گیا ہے۔ اس سب کو طاقت ور طبقات نے فقط اپنے مفادات اور ضروریات کے تحت ہی رائج کیا ہے۔ تاریخ دراصل ماضی کا ایک بیانیہ ہے جو دیگر متون سے بین المتونیت استوار کرتا ہے۔ تمام غیر ادبی متون مثلاً قانونی، سائنسی، تفریحی یا مذہبی، یہ سب تاریخ کا مواد ہیں۔

تاریخ کی اصطلاح کا استعمال اب واضح پیش و پس کے ساتھ کیا جاتا ہے جس سے اس کے مدلول کی نشاندہی ہوتی ہے۔ نو تاریخ داں اگرچہ سابقہ ثقافتی یا سماجی تاریخ دانوں کی نسبت تاریخ کے صحیح معانی کے

بارے میں نسبتاً کم پر اعتماد ہوں مگر مجموعی طور پر وہ شعوری طور پر یہ بات کرتے ہیں کہ ادبی مؤرخ ماضی کو فقط بیان یا بر آمد نہیں کرتا بلکہ اس کو تعمیر بھی کرتا ہے۔ یہ اصول کہ ثقافتی افعال میں بعض اوقات تضاد اور تصادم کی صورت بھی ظاہر ہوتی ہے، ایک اور عنصر کی طرف اشارہ کرتا ہے جو تاریخی طرزِ عمل کو اس کے سابقہ اطوار سے ممیز کرتا ہے۔ تاریخیت کے بے شمار سابقہ اطوار میں ثقافت کے اتحادی عمل پر زور دیا جاتا تھا۔ ایسے تہذیبی ماحول میں بھی جہاں پر کثرت پر زور دیا جائے۔ ادبی مؤرخ اور ثقافتی نقاد ان تمام کثرتوں کو ایک نسل، قوم، تہذیب یا عہد کے ایک تصور میں یک جا کر دیتا تھا یا پھر زیادہ اثباتی، تجربی، سماجی، تاریخی واقعے، عمل، اور مفادی گروہ وغیرہ سے تعبیر کر دیتا تھا۔ تکثیریت کو اعلیٰ تر وحدت میں محدود کرنے کی نمائندگی کے انداز از سرِ نو تشکیل دینے کا رجحان امریکہ کے ثقافتی تاریخ دانوں میں بالخصوص پایا جاتا ہے اور تکثیریت پر مبنی تعبیر پر اختلافِ رائے کو جذب کرنے کے ایک ذریعہ کے طور پر پیش کرنے کے امریکی نظریے کے تحت ایک طویل عرصے سے حکمتِ عملی کے طور پر جاری ہے۔ جب کہ نو تاریخیت کے حامی افراد اس بات پر دلچسپی ظاہر کرتے ہیں۔ مگر حالیہ عالموں نے ماضی پرستی کے ان نکتوں پر اعتراض کیا ہے جن کی بدولت عہدِ قدیم کے تاریخ داں نشاۃ الثانیہ کے کلچر کو دیکھتے اور پرکھتے تھے کہ اس میں کم از کم انسان دوستانہ نوعیت کے مستقل خصائل کا سلسلۂ آغاز کا کھوج لگایا جا سکے۔

گویا حالیہ ترین تاریخی مطالعات میں اختلاف اور عدم تسلسل پر ساری توجہ مرکوز کر دی جاتی ہے:

> "یہ تاریخیت کا وہ تصور ہے جو اپنے خیال میں کہ شاید کچھ نہ کچھ علم الانسان کا مقروض ہے کہ گزشتہ ثقافتوں پر انہیں 'غیر' سمجھتے ہوئے توجہ مرکوز کرنے سے ہم خود اپنی ثقافت اور اس کے نظریاتی حدود کے بارے میں زیادہ بڑا تنقیدی تناظر حاصل کر سکتے ہیں۔ تاریخی گریز کے اس عمل کی، جو بریخت سے ماخوذ ہے، سیاسی طور پر ایک شدید تر صورت برطانیہ کے ثقافتی مادیت پسندوں کی تحریروں میں نظر آتی ہے۔ نئی تاریخیت دان، مغربی ثقافت کی گزشتہ تاریخ کو غیر کے طور پر نہیں تو لازمی طور پر زمانۂ حال سے اس کے فرق کے نقطۂ نظر سے ضرور دیکھیں گے مگر اس طرزِ نگاہ کے نتیجے میں انسانی تجربے کی نوعیت سے متعلق آفاقیت کے تمام تر دعوؤں کے بارے میں ایک طرح کا شبہ پیدا ہوتا ہے۔" (۲۴)

نو تاریخیت کا جو تصور اب ابھرا ہے وہ انیسویں صدی میں رائج ہونے والے تاریخ کے تصور سے مختلف ہے۔ اس کو ایک طرح کے جبر کی صورت کہا جا سکتا ہے۔ اس عہد میں مصنف کو ادب کے میدان میں

اہمیت حاصل تھی اور مصنف کا مطالعہ تاریخی تسلسل کے حوالے سے ہو رہا تھا گویا یہ دیکھنے کی کوشش کی جا رہی تھی کہ "تاریخ" کے تسلسل میں کہاں کھڑا ہے۔ علاوہ ازیں مصنف کے حوالے سے تصنیف کا مفہوم کس تاریخی سوانحی تسلسل میں ایک سنگِ میل کے طور پر موجود ہے۔ روسی فارمل ازم نے تصنیف کو مصنف کی گرفت سے آزاد کرا دیا۔ جس سے مراد یہ تھی کہ وہ تاریخی حوالوں سے بھی آزاد ہے۔ اس سب کا اطلاق مختلف ثقافتوں اور تہذیبوں پر بھی ہوتا ہے۔ وزیر آغا لکھتے ہیں:

"بعض تہذیبیں وجود یاBeingکی قائل ہیں۔ وہ تاریخی عمل کی نفی کر کے ایک مستقل نوعیت کے جوہر کا اثبات کرتی ہیں۔ کثرت کے عقب میں وحدت کو کارفرما دیکھتی ہیں۔ وہ سدا دائرے کے اندر سفر کرتی ہیں۔ حتیٰ کہ جب وہ "تاریخ سدا خود کو دہراتی ہے" کے مقولے کا ورد کرتی ہیں تو بھی دائرے کے مسلک ہی کا اعلان کر رہی ہوتی ہیں۔۔۔۔ ان کے مقابلے میں وہ تہذیبیں ہیں جو موجود یاBecomingکے مسلک کی حامل ہیں۔ وہ صحرا میں ناک کی سیدھ پر چلتے ہوئے اونٹوں کی قطار کا منظر پیش کرتی ہیں۔ Duration کے مقابلے میں زمان مسلسل یا Serial Time کی قائل ہیں۔ ان کا سفر ایک منزل سے دوسری منزل کی طرف ہے۔ ان کی یادداشت بہت توانا ہوتی ہے۔ اسی لیے وہ گزرے ہوئے تمام واقعات کو یاد رکھتی ہیں جب کہ وجود Being کی تہذیبیں سب کچھ بھلا کر ایک ازلی و ابدی چکر میں خود کو گم کر دیتی ہیں۔"(۲۵)

ادبی تاریخ میں نو تاریخیت کا یہ مؤقف نہایت اہمیت کا حامل ہے کہ تاریخی و سماجی تناظر میں ادب کا مطالعہ جاری رہ سکتا ہے۔ سماجی علوم اور نو تاریخیت وسائلِ تحقیق کے طور پر استعمال ہوتے ہیں گویا ادب اور سماج کا رشتہ بھی کافی گہرا ہے۔ تاریخ اور ادب کا رشتہ بھی نہایت گہرا ہے۔ ادب کے بارے میں نو تاریخیت کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ ادب ہوا میں جنم نہیں لیتا بلکہ اس کا ایک تاریخی حوالہ بھی ہوتا ہے۔ جیسے تاریخی واقعہ دیگر تاریخی واقعات سے فرق کی بنیاد پر باہم پیوست ہوتا ہے۔ بالکل اسی طرح ایک تصنیف یا فن پارہ بھی دوسری تصنیف یا فن پارے سے ہم رشتہ ہوتی ہے۔ اس ہم رشتگی میں زماں بھی حائل ہے اور بے زمانی بھی۔ ادب اپنی جگہ خود مختار اور خود کفیل شے ہے۔ اس کا اپنا دائرۂ عمل ہے جو کہ اس کے اندر کے نظام کا زائیدہ ہے۔ آسان الفاظ میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ کوئی بھی فن پارہ ایک "تجربہ" کے طور پر بے زمانی کا حامل ہے۔ لیکن وہ اس کے ساتھ ساتھ اپنی روایت سے بھی جڑا ہوتا ہے۔ اس طرح وہ اپنا تاریخی پس منظر بھی رکھتا ہے لیکن یہ تاریخی

پس منظر عدم تسلسل سے عبارت ہے۔ نو تاریخیت جس طرح ادب کا حوالہ بن کر ابھری ہے تو لازماً اس سے ادبی شعریات بھی متاثر ہو رہی ہیں۔ بہر حال نو تاریخیت اپنے خصوصی میدان یعنی تاریخ، ادب اور ثقافت کے علاوہ دیگر میدانوں مثلاً تانیثیت اور مابعد کولونیل تنقید میں بھی بہت زیادہ کار آمد ہے۔ مزید بر آں سماجی و ثقافتی علوم کا یہ رُخ بھی قابلِ قدر ہے کہ طاقت کے کھیل کو بے نقاب کرتے ہوئے متخالف اور احتجاجی عناصر کو بھی نشان زد کیا جائے تاکہ ارتقاء اور تغیر و تبدل کے رازوں کو بھی سمجھا جا سکے نیز ادب اور تاریخ، اور سماج و ثقافت اور ادب کے رشتوں کی زیادہ گہری اور جامع جان کاری سے ادب کی افہام و تفہیم اور تحسین میں مدد لی جاسکتی ہے۔

ج۔ ادبی تاریخ کی ایک نئی تھیوری (نو تاریخیت) کی تشکیل

نو تاریخیت نقاد اور ماہرینِ بشریات نے ۱۹۸۰ء میں نو تاریخیت کو ایک نظریے اور تنقیدی عمل کے طور پر پیش کیا۔ اس نظریے کی تائید میں اسٹیفن گرین بلاٹ کی تصنیف "Renaissance: Self Fashioning, From more to Shakespeare" اور لوئس مونٹروس (Louis Mortrose) کے مضمون "Eliza, Queene of Shepheardes" کی اشاعت ہوئی جو کہ نو تاریخی طریقِ عمل کی وسعت کے بنیادی کام ہیں۔ یہ نو تاریخیت کے خصائص کی عکاسی کرتے ہیں جو کہ ۱۹۸۰ء کے بعد کے عرصہ میں نمو پذیر ہوئی۔ گرین بلاٹ اپنی تصنیف کے تعارف میں لکھتا ہے کہ:

> "The written word is self-consciously embedded in specific communities, life situations, structure of power." (26)

مونٹروس نے اس نکتے کو طاقت کے تعلقات میں ثالثی کے لیے قدیم ادب میں ابھارا۔ اس نے یہ استدلال کیا کہ الزبتھی دور کے ادب میں سماجی تعلقات میں علامتی وساطت کا ایک مرکزی فکشن موجود تھا۔ اور یہ کہ معاشرتی تعلقات خارجی طور پر طاقت کے تعلقات ہی ہیں۔ گرین بلاٹ اور مونٹروس دونوں ہی ادب کو دیگر علوم سے الگ نہیں سمجھتے اور ادب اور معاشرتی زندگی کے مابین فرق کی پرواہ نہیں کرتے۔ دونوں نقادوں کے ماہرینِ بشریات اور ادبی مؤرخین کے ان کے کاموں پر مروّجہ اثرات کا حوالہ دیا ہے۔ گرین بلاٹ نے کلفے فورڈ گیرٹز (Clifford Geertz) اور مونٹروس نے ابنر کوہن (Abner Cohen) کا تذکرہ کیا اور اس دلیل پر عمل کیا کہ ثقافت انسانوں کی داخلی کیفیات کو متاثر کرتی ہے۔ نو تاریخیت، ثقافتی شعریت اور

تہذیبی مادیت اس فکر کے تحت پروان چڑھی کہ تمام دنیا ایک اسٹیج ہے۔ نشاۃ الثانیہ کی سیاست اور سماج تھیٹر سے حد درجہ مرعوب تھے۔ اس سے منسلک طبقے کو ڈرامے میں جمالیاتی اصولوں سے زیادہ حقیقی اور تاریخی طریقہ مقصود تھا۔ اسی سے نو تاریخیت کا رجحان پروان چڑھا۔ نو تاریخ دان یہ نہیں مانتے کہ ہم تاریخ کو معروضی طور پر دیکھ سکتے ہیں بلکہ اس کے بجائے ہم واقعات کو ان کے عہد اور ثقافت کی پیداوار سمجھتے ہیں۔ لہٰذا ان کا مقصد ادب کا تاریخی اور ثقافتی تناظر میں مطالعہ کرنا ہے۔ دوسرا وہ یہ سمجھنا چاہتے ہیں کہ ادبی کام کس طرح اپنے سیاق وسباق پر تبصرہ کرتا ہے۔ چناں چہ محفوظ شدہ دستاویزات فقط یہ ظاہر نہیں کریں گی کہ وہ کب لکھی گئی تھیں بلکہ اس عہد کے لوگوں کے رہن سہن، ان کی عادات واطوار، تہذیب وتمدن، تاریخی لمحات اور تاریک ترین ادوار کی بھی نشان دہی کریں گی۔

نو تاریخیت ایک ادبی تھیوری ہے جو کہ اس نظریے پر مبنی ہے کہ مصنف کی تاریخ اور نقاد کی تاریخ دونوں کے تناظر میں ادب کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ یہ نظریہ اس بات کی بھی تائید کرتا ہے کہ ادب مصنف کے حالات وواقعات سے بھی متاثر ہوتا ہے۔ کوئی بھی ادب اپنی ادبی تاریخ یا اپنے عہد سے لاتعلق نہیں ہو سکتا۔

ادب ہو یا دیگر علوم یا پھر سائنس۔ تاریخ ان سب سے سائے کی طرح جُڑی ہے۔ جنگِ عظیم اوّل سے لے کر ۱۹۷۰ء تک ردِ عمل کے جھگڑے چلے اور نظریہ سازی نے صنعت کا روپ دھار لیا۔ عدم یقینیت کوانٹم اور نظریۂ اضافیت کے نتائج آج اپنی جگہ حقیقت سہی مگر ان کا انضباط زندگی کے ہر رُخ اور ہر عمل پر نہیں کیا جا سکتا۔ فن کی ایک مخصوص سطح تک آئزک نیوٹن کی فزکس آج بھی اتنی ہی ناگزیر اور مستند ہے جتنی کہ انیسویں صدی میں مانی جاتی تھی۔ عہدِ حاضر کی تاریخ کو اگر ہم ہائی زن برگ کی مثال یعنی ایک پنکھا مان لیں۔ جب وہ اپنی تیز رفتار سے چلتا ہے تو پروں کی مقامیت کا تعین کرنا ناگزیر ہو جاتا ہے۔ لیکن پروں کی مقامیت بھی نہیں ہوتی۔ وہ جیسی ہے ویسی ہی رہتی ہے۔ جدید ریڈیائی فوٹو تیکنیک سے ہم اس کی مقامیت کا تعین کر سکتے ہیں۔ اسی طرح نیوکلیئر پارٹیکلز بھی محض کوئی مفروضہ یا خیال نہیں۔ وہ بھی اپنے متعینہ نتائج واثرات سے آگاہ کرتا ہے۔ درحقیقت سائنس کے راز جب تک معلوم نہیں تھے۔ وہ تب بھی اپنا ایک مخصوص وجود رکھتے تھے اور جو اب تک بھی نامعلوم ہیں۔ ان کا بھی وجود ہے۔

میشل فوکو (Michel Foucault) انسانی علم اور فکر کا مؤرخ، نقاد اور مفکّر ہے۔ اس نے انسانی فکر کو ایک ثقافتی تشکیل قرار دیا۔ جس کو نہ فطرت نے اور نہ فرد نے بلکہ اجتماعی ہیئت نے مخصوص من مانے سماجی طریقوں سے جنم دیا۔ چوں کہ یہ ایک ثقافتی تشکیل ہے اور وقت اور عہد کے ساتھ بدل جاتی ہے۔ اس لیے اس

کو تاریخی تجزیہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ فوکو نے سماجی اور ثقافتی عوامل کے تجزیے میں ساختیاتی لسانیات کے اصولوں اور طریقِ کار کو نہیں برتا۔ یعنی وہ سماجی تشکیلات کو ایک متن کے طور پر نہیں پڑھتا۔ اولاً اس نے "آرکیالوجیکل" اور بعد میں "جینیالوجیکل" مطالعاتی طریقہ کار اپنایا۔ فوکو نے ساختیاتی اور پس ساختیاتی مفکرین کی مانند انسانی تجربات، علم، کائنات اور زندگی سے متعلق اپنے ویژن کی بنیاد رکھی۔ فوکو اور دیگر مابعد مفکرین کا امتیاز یہ ہے کہ وہ اپنی فکر کو ماورائیت، مرکزیت، مطلقیت اور موضوعیت کے عناصر سے آزاد کرنے کی سعی کرتے ہیں۔ آزدیٔ فکر کی یہ جنگ انہوں نے لا مرکزیت کے میدان میں لڑی ہے۔ فوکو کے اس زاویۂ نظر کو ہیڈن وائٹ اس طرح واضح کرتا ہے:

> "He aspires to a discourse that is free in a radical sense, a discourse that dissolves its own authority, a discourse that opens upon a 'silence' in which only "things" exist. In their irreducible difference, resisting every impulse to find a sameness uniting them all in any order what so ever." (27)

فوکو کی نظر میں ثقافتی اور اجتماعی زندگی میں ہر جگہ اور ہر چیز محتوی ہے۔ تمام طبعی اور انسانی سائنسز، علوم و فنون ڈسکورس ہی ہیں۔ جو کچھ بھی کہا جاتا ہے یا کیا جاتا ہے وہ یعنی زبان اور عمل بھی ڈسکورس کے اندر شمار ہوتے ہیں۔ فوکو نے ڈسکورس کے معانی کی لچک کو دریافت کیا ہے۔ کسی ڈسکورس کے قائم ہونے اور کارفرما ہونے کے اپنے قوانین ہیں جو کہ ڈسکورس کے اندر سے نمودار ہوتے ہیں۔ ڈسکورس اپنی معروضیت سے "رشتہ" دال (Signified) اور مدلول (Signified) کے رشتوں کی طرح فطری اور منطقی نہیں، بلکہ اس کو ثقافتی اور سماجی حیثیت حاصل ہے۔ فوکو اپنی کتاب "آرکیالوجی آف نالج" میں ڈسکورس کی تعریف اس طرح کرتا ہے:

> "Discourse appears as an asset–finit, limited, desirable, useful that has its own rules of appearance, but also its own conditions of appropriateness and operation." (28)

فوکو کے مطابق ہر ڈسکورس میں طاقت اور خواہش اس کے تانے بانے کی طرح موجود ہوتی ہے۔ ڈسکورس طاقت اور خواہش دونوں کو چھپاتا ہے کیوں کہ یہ صداقتِ قلبی کا داعی ہوتا ہے۔ڈسکورس کے ساتھ طاقت کا تصور فوکو کے ہاں اس لیے آیا کہ وہ ایک مخصوص وقت تک 'Episteme' کے تحت پیش آنے والے واقعات کی تشریح و توضیح کرنا چاہتا تھا۔ فوکو کے اپنے استدلال کے مطابق ہر فکر یا ڈسکورس اپنے دور کی 'Episteme' سے مستنیز ہوتی ہے۔ فوکو نے وہی کچھ کہا ہے جو اس کے عہد نے اس سے کہلوایا ہے۔ اس کی تصانیف کے نتیجے میں ساختیاتی فکر زبان و فکر کے سروکار سے کہیں آگے بڑھ کر تاریخ اور ثقافت کے مسائل سے جڑ گئی اور اسی سے تاریخ کے بارے میں سوچنے کا ریڈیکل نقطۂ نظر ہاتھ آیا۔ فوکو کا یہ نکتہ ساختیاتی ہی ہے کہ تمام متن دراصل متنایا ہوا ہے۔ فوکو کلچر کے تمام ظواہر کو "تاریخ کی آرکیالوجی" سے ماخوذ کرتا ہے۔ جس میں وہ تمام لسانی اظہارات مثلاً شعر و ادب اور زبان و لسانیات غرض یہ کہ ہر چیز کو شامل کرتا ہے۔ اور اس 'Episteme' کو بھی جو کسی بھی تاریخی زمانے کی فکر کو اپنے رنگ میں رنگ دیتی ہے۔ فوکو کلاسیکی ساختیات اور نشانیات سے اس امر میں مختلف ہے کہ ڈسکورس کے یہ طرز در حقیقت بے مرکز ہوتے ہیں۔ آسان الفاظ میں ڈسکورس کے یہ سلسلے جو متون کو پیدا کرتے ہیں، مسلسل واقعات کی کڑی نہیں ہوتے بلکہ ان میں غیر متوقع شگاف ہوتے ہیں۔ ان سب خیالات کا کُل اثر یہ ہوا کہ عام تاریخی مطالعات میں ادب اور کلچر میں جو خلیج حائل تھی، وہ دور ہو گئی۔ اس ضمن میں کلچر کچھ نہیں محض متون اور ڈسکورس کے ان طور طریقوں کے جو اپنے اپنے عہد میں متون سازی کرتے ہیں۔ یوں دیکھا جائے تو نہ صرف منشائے مصنف تحلیل ہو جاتی ہے بلکہ مصنف کی "اصلیت" کا قدیم تصور جو ادب کی خود کفالت کی بنیادوں پر استوار چلا آ رہا تھا وہ بھی بڑی حد تک تحلیل ہو جاتا ہے۔ غرض یہ کہ وہ سرچشمہ یا مرکز جس کو مصنف کی ذات سمجھ لیا گیا تھا، وہ سرچشمہ ڈسکورس ہے، اور وہ مراکز کلچر میں پیوست ہیں۔ ناصر عباس نیر لکھتے ہیں:

> "پس جدید مفکرین کی جو فکر انسانی انا (ego) اور موضوع (subject) کو بے دخل کرتی ہے وہ فوکو تک آتے آتے جسم کو بھی بے دخل کر دیتی ہے اور اسے ثقافتی ڈسکورس کے تابع قرار دے ڈالتی ہے۔" (۲۹)

اسٹیفن گرین بلاٹ نے دراصل علامتی جہات کا یہ تصور میشل فوکو کے انہی نظریات سے لیا ہے جس نے تاریخ کو 'Discursive practice' اور متن قرار دیا۔ اس سے مراد یہی ہوا کہ تاریخ ایک واقعہ نہیں بلکہ ایک ڈسکورس ہے اور در حقیقت ہر ڈسکورس بھی ادبی متن کی طرح عدم قطعیت کا حامل ہوتا ہے۔

گویا تاریخ کے متن کے مندرجات عدم ربط اور عدم تسلسل کا شکار ہیں۔ اور اس کے ساتھ ساتھ یہ کسی مرکزی معانی سے بھی تہی ہے جو کہ مختلف علامات اور معانی کا علم بردار ہے۔ فوکو نے بار بار اس بات پر زور دیا کہ 'Episteme' کسی مخصوص زمانے کا طرز فکر نہیں ہے۔ بلکہ وہ غیر وجدانی حدود ہیں جو کہ اس امر کا تعین کرتی ہیں کہ کیا اور کیوں کر سوچا جا سکتا ہے۔ یہ بیک وقت مختلف علوم کی افزائش کے عمل کو ممکن بناتی ہے اور ان کی حدود اور جہات متعین کرتی ہے۔ اور ان تمام کو باہم وابستہ کرتی ہے۔ سب سے اہم نکتہ یہ ہے کہ 'Episteme' ان علوم و فنون میں امتیازات مرتب نہیں کرتی جو کہ روایتی مارکسیت اور قدیم تاریخیت میں ہیں۔ جب نو تاریخیت تاریخی یا ثقافتی متن اور ادبی متن کی ہم رشتگی کا تجزیہ کرتی ہے تو یہ کسی ایک کو دوسرے پر نہ تو فوقیت دیتی ہے اور نہ ہی انھیں ایک دوسرے سے علیحدہ کرتی ہے۔ بیک وقت دونوں ایک دوسرے پر اثر اندازی اور اثر پذیری کی صلاحیت رکھتے ہیں اور ادب اور تاریخ کے متون باہم مل کر ثقافتی شعریات کی بھی تعمیر و تشکیل کرتے ہیں۔

> "یہاں ایک اہم نکتے کا اعادہ ضروری ہے کہ نئی تاریخیت میں تاریخ سے مراد کسی ایک عہد کا سیاسی و سماجی واقعاتی منظر نامہ نہیں ہے۔ نئی تاریخیت اصلاً تاریخیت کو ایک منہاجیاتی اصول کے طور پر بروئے کار لاتی ہے جس کے مطابق کسی بھی شے، مظہر یا واقعے کو اس کے تناظر سے منسلک کیا جاتا ہے اور اس کی علامتی و حقیقی قدر و منزلت متعین کی جاتی ہے۔ چناں چہ تاریخ کے تصور میں تمام ثقافتی و سماجی متون شامل ہو جاتے ہیں۔ نئی تاریخیت ایک عہد کے کسی ادبی متن کو اس عہد کے کسی بھی متن کے متوازی رکھتی ہے اور دونوں میں کارفرما مشترک "حکمت عملیوں" کو نشان زد کرتی ہے اور ان کا تجزیہ کرتی ہے۔"(۳۰)

تاریخ کا علم دراصل رشتوں اور رابطوں کا علم ہے اور یہ رشتے اور رابطے تاریخی تجزیات میں نظر انداز نہیں کیے جا سکتے۔ مگر نو تاریخیت فقط ایسے نظریات یا تصورات سے وابستہ نہیں۔ یہ تو بلکہ ان رابطوں کو ادبی متن کا رتبہ دینے پر آمادہ کرتی ہے۔ اس لیے عہدِ حاضر میں تاریخ نگاری کو بھی ادب کا درجہ حاصل ہو چکا ہے۔ مابعد جدید طرزِ عمل نے تاریخیت کو ایک نئی فکر بخشی۔ عام حالات میں کوئی بھی ادبی مؤرخ متن میں شامل ہو کر اس کا پاس دار بن جاتا ہے اور وہ ان تمام حالات و واقعات کو بس محدود نظر سے دیکھتا ہے۔ اس سے اُس کی تحریر منفرد یا معتبر نہیں ہو پاتی۔ کیوں کہ اس کی واقعات نگاری محض ایک ہی ڈگر پر چل رہی ہوتی ہے۔ جس

میں نہ توجیہات کی صورت ابھرتی ہے اور نہ ہی اس میں کثرتِ تعبیر کا کوئی موقع مل پاتا ہے۔ یہ محض یک طرفہ تاریخ نگاری ہوتی ہے جس میں ایک ہی طرز کا روایتی طریقہ بیان ہوتا ہے۔ فلپ رائس (Philp rice) اور پیٹریکیا واگ (Patricia Waugh) نے "ماڈرن لٹریری تھیوری" میں اس بات کا اظہار کیا ہے کہ 'Elizabethan World Picture' آج بھی کس طرح عظیم داستان کے طور پر دیکھی جاسکتی ہے:

"Hypothetical grand narratives such as the Elizabethan world picture are ideological projection based on the exclusivity of sameness." (31)

عام طور پر تاریخ کو ماضی کے واقعات کا مجموعہ قرار دیا جاتا ہے جو کہ کسی بھی قوم، ملک، افراد یا اداروں کے سیاسی، سماجی، ثقافتی، مذہبی، معاشی حالات و واقعات، ان کی ابتداء و نشوونما، عروج اور زوال پر مشتمل ہے۔ تاریخ اپنے اندر ماضی کے واقعات کو قید کر لیتی ہے۔ انسان حال میں پیش آنے والی تمام سرگرمیوں کا اندازہ لگا سکتا ہے۔ چوں کہ انسانی واقعات اور حالات کسی ایک واقعہ یا چند واقعات تک محدود نہیں ہوتے اسی طرح تاریخ میں وہ سب کچھ ہوتا ہے جس طرح حال میں لاتعداد انسانی واقعات کی پرتیں دفن ہوتی رہتی ہیں۔ حال میں پیش آنے والے واقعات مجموعی منظر نامے پر قلیل تعداد میں ہی ظہور پذیر ہوتے ہیں ورنہ محدود یا انفرادی سطح پر ہی رہ جاتے ہیں۔ تاریخ کے ساتھ بھی یہی معاملہ ہے۔ تاریخ چند حالات و واقعات کو ایک سطح پر پیش کرتی ہے اور باقی تمام واقعات پس منظر میں چلے جاتے ہیں۔ اس میں پنہاں سیاسی، سماجی، معاشی، مذہبی اور تہذیبی طاقتیں ردو انتخاب کا حصہ بن جاتی ہیں۔ یہ قوتیں ایک محرک بن کر تاریخ میں پوشیدہ انسانی حالات و واقعات کے چند اعمال کو منظر عام پر لانے کی اجازت دیتی ہیں اور باقی ماندہ واقعات اور سرگرمیوں کو حاشیے کی جانب دھکیل دیتی ہیں۔ اس کے بعد یہ اختیار مؤرخ کے پاس آجاتا ہے کہ ردو انتخاب کا جو طریقہ چاہیے، استعمال کرے۔ اس سب پر اس کے عہد کی لاتعداد طاقتیں بھی عمل پیرا ہوتی ہیں۔ ایڈورڈ ہیلٹ کار (Edward HalletCarr) نے اپنی تصنیف What is History? "تاریخ کیا ہے؟" میں تاریخ کو محض مؤرخ کا انتخاب کہا ہے۔

ہیلٹ کار اس دعوے کی بھی نفی کرتا ہے کہ تاریخ کا کوئی بھی واقعہ حقائق (Facts) پر مبنی ہو سکتا ہے۔ اس کے نزدیک مختلف واقعات کے سلسلے مؤرخ کی آراء اور تعصبات کے بغیر ناممکن ہوتے ہیں۔ اس سے مراد یہ ہے کہ تاریخ کے وہ حقائق جس کو ہم تاریخ سمجھتے ہیں وہ دراصل مؤرخ کے انتخاب کا نتیجہ ہیں۔ وہ

مؤرخین کی وجہ سے منظرِ عام پر آئے ورنہ تو ایسے متعدد واقعات تاریخ کے صفحات سے غائب ہو چکے ہیں یا پھر گم ہو گئے ہیں۔ مؤرخین نے واقعات کو اس طرح پیش کیا ہے کہ ساری تاریخ کا بیرونی ڈھانچہ بنا کر پیش کر دیا۔ وہ اس بارے میں لکھتا ہے کہ:

> "The facts are really not all like fish on the fishmonger's slab. They are like fish swimming about in a vast and sometimes inaccessible ocean; and what the historian catches will depend, partly on chance, but mainly on what part of the ocean he chooses to fish in and what tackle he chooses to use these two factors being, of course, determined by the kind of the fish he wants to catch. By and large, the historian will get the kind of facts he wants. History means interpretation." (32)

ایڈورڈ۔ ہیلٹ کار نے تمام ذمہ داریاں مؤرخ کے کندھے پر ڈال دی ہیں۔ اس کے نزدیک مؤرخ ہی تاریخ کو خارجی صورت میں پیش کرتا ہے۔ اس طرح وہ اپنے نقطۂ نظر کے مطابق ہی واقعات کو منصۂ شہود پر لائے گا۔ گویا تاریخ کا حاصل شدہ منظر نامہ تعصبات سے خالی نہیں۔ ای۔ ایچ کار نے تاریخی شواہد کو مؤرخ کی ذمہ داری قرار دیا ہے۔ مگر یہ تمام مؤرخ کے اختیار سے باہر بھی ہے۔ دراصل حاصل شدہ منظر نامہ محض مؤرخ کے جبر تک ہی محدود نہیں ہوتا بلکہ معاشرتی اجبار بھی بے شمار واقعات کو دبا دیتے ہیں اور بعض واقعات ایسے قوی نہیں ہوتے کہ طاقت ور عناصر کے آگے خود کو قائم رکھ سکیں۔ اس سے مراد یہی ہے کہ "تاریخ" بھی دراصل طاقت کی جنگ ہے جس میں طاقت ور شواہد ضعیف حقائق کو مسخ کرتے ہیں۔ علاوہ ازیں وقت کا بہاؤ بھی بہت سے واقعات کا انتخاب کرتا ہے۔ دراصل طاقت ایک ایسا "مظہر" ہے جس کے ہاتھ سے کوئی بچ نہیں سکتا اور طاقت ہی واقعات کا انتخاب کرتی ہے۔ مؤرخ جب تاریخ لکھتا ہے تو وہ ماضی سے باہر ہوتا ہے۔ وہ حالات و واقعات کو ظاہری (Objective) صورت میں دیکھ پاتا ہے۔ اس کے سامنے واقعات خام صورت سے زیادہ آگے نہیں ہوتے۔ اس سب میں مؤرخ کی رائے سب سے زیادہ اہمیت کی حامل ہوتی ہے۔ مؤرخ کُل کی حالت میں سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ تاریخ کو مؤرخین نے کبھی مذہب کی

متنوع اشکال کے دائرے کھینچ کر اس (تاریخ) کی گتھی سلجھائی تو کبھی تاریخ کو بادشاہوں کے تناظر میں دکھایا پھر بعض اوقات معاشی اتار چڑھاؤ کے خانوں میں اس کو بانٹا۔ کوئی بھی واقعہ اپنے دوسرے واقعات سے الگ ہو کر یا کٹ کر وقوع پذیر نہیں ہوتا۔ لیکن تاریخ کی ستم گری یہ ہے کہ یہ اس کو تنہا دکھار ہی ہوتی ہے۔ جس کی وجہ سے وہ کبھی بھی وہ کوئی مخصوص شکل نہیں بنا پاتا جس طرح کوئی واقعہ حال میں سامنے آتا ہے۔

> "تاریخ کو پرکھنے کا یہ عمل ان کے ہاں بھی پایا جاتا ہے جو کہ تاریخ کو دائروی حرکت کہتے آتے ہیں۔ دائروی حرکت کا تصور مستقیمی حرکت کا الٹ ہے۔ تاریخ کی مستقیمی (Linear) شکل اشیاء کو ہمیشہ ایک ہی Pattern پر آگے بڑھتے ہوئے دیکھتی ہے۔ جب کہ دائروی حرکت (Circular) اسے آگے اور بہ یک وقت پیچھے کی سمت میں بڑھتے ہوئے دیکھتی ہے۔ بالآخر اپنے اختتام یا انتہاء تک پہنچ جانے پر یقین رکھتی ہے۔ افلاطون جیسا ذی شعور اور عقل پرست انسان بھی تاریخ کی دائروی حرکت کا قائل تھا۔ گویا کائنات کا یہ سفر بار بار دہرایا جارہا ہے اور تاریخ بھی بار بار خود کو دہرا رہی ہے۔ اس سلسلے میں یونانیوں کے ہاں عظیم سال کا تصور موجود تھا جب ستارے اپنی ایک مخصوص گردش کے بعد پہلے والی جگہ پہنچ جاتے تھے۔"[۳۳]

ہندوستان میں تناسخ ارواح کے نظریات بھی تاریخ کے انھی خیالات پر مبنی ہیں۔ دائروی حرکت سماجی تحریکات یا واقعات کو ایک ترتیب میں دیکھنے کا عمل ہے اور آخر میں ان کے زوال پر یقین رکھتی ہے۔ جب کہ مستقیمی حرکت وقوعۂ انسانی کو ایک متناسب ترتیب کے عمل سے خطِ مستقیم میں آگے بڑھتے ہوئے دیکھتی ہے۔ تاریخ کے مجموعی عمل کی شناخت ناممکن ہے۔ اس کا سماجی عمل کبھی بھی گرفت میں نہیں لیا جاسکتا۔ کیوں کہ کوئی بھی مؤرخ تاریخ کے مجموعی اعمال و افعال سے ناواقف ہوتا ہے اور وہ تاریخ کے گزشتہ زمانے کا اپنے موجودہ دور میں ادراک کر رہا ہوتا ہے۔ اس لیے اپنے تناظرات اور تعصبات کے بغیر وہ گزشتہ عہد تک پہنچ ہی نہیں سکتا۔ طاقت کا جبر حال پر لاگو ہوتا ہے لیکن کیوں کہ ہم عہد کے اعمال کو خود بھی دیکھ سکتے ہیں۔ اس لیے طاقت اپنے نظریاتی جبر سے اتنا متاثر نہیں کر سکتی جتنا کہ تاریخ کے راستے سے کرتی ہے۔ ہم تاریخ کی رو سے محض ان واقعات تک ہی محدود ہو جاتے ہیں جو فقط ہم تک پہنچ پاتے ہیں۔ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ ہم طاقتوں کے رحم و کرم پر تاریخ پر نگاہ ڈال سکتے ہیں کیوں کہ حال کا ادراک بھی صرف ظواہر یا واقعات سے نہیں ہوتا،

یہ مخصوص عہد کے ان خاص رجحانات اور میلانات اور قوتوں کا مرہونِ منت ہوتا ہے جو لاشعوری طور پر پورے سماج کی حرکیات کا تعین کر رہا ہوتا ہے۔ اس کے اپنے قواعد وضوابط ہوتے ہیں۔ اس طرح دورِ حاضر کا مکمل دھارا متعین ہوتا ہے جو کہ ایک روح اور ایک ضابطے پر مشتمل ہوتا ہے جو کہ ایک پورے عہد کی تعمیر و تشکیل کرتا ہے۔

فوکو اور گرین بلاٹ تاریخ کو Discursive عمل کہتے ہیں۔ 'Discursive' کا لفظ 'ڈسکورس' سے لیا گیا ہے۔ فوکو نے تاریخ کو جگہ جگہ سے ٹوٹا پھوٹا اور اُکھڑا ہوا پایا اور ان Gaps کو مختلف ادوار یا عہد پر مشتمل قرار دیا۔ جب کہ گرین بلاٹ نے ادب اور تاریخ کے مشترکہ عمل پر سوال اٹھایا کہ ادب اور تاریخ ایک دوسرے پر کس طرح انحصار کرتے ہیں یا پھر وہ انحصار نہیں کرتے۔ اس سلسلے میں فوکو کے تصورات کو خاص اہمیت حاصل ہوئی۔ اس نے مابعد جدیدیت کی راہیں ہموار کیں۔ فوکو سے مابعد جدید فکر نے کافی مدد حاصل کی ۔ فوکو نے تاریخ کو مختلف بے ربط کلامیوں کا مجموعہ کہا جو کہ آپس میں علت و معلول کے رشتے سے باہم منسلک نہیں ہوتے اور تاریخ کا ہر حصہ اپنی ایک روحِ عصر رکھتا ہے۔ تاریخ کا یہ سفر مارکس اور ہیگل کے Linear (مستقیمی) نظریے کی نفی کرتا ہے جو کہ تاریخ کے سفر کو ایک مخصوص نظریاتی خاکے میں ابھرتا ہوئے دیکھتے ہیں۔ ہیگل نے تاریخ کو انسانی شعور جب کہ کارل مارکس نے معاشی پیداوار سے جنمایا ہوا کھیل سمجھا۔

> "یہ درست ہے کہ نئی تاریخیت کے بعض عالموں کے کام میں باہم متعلق ڈسکورسوں اور افعال کی اس پیچیدہ ساخت کا تجزیہ بالآخر ایک نظریاتی غلبے کے تابع ہو جاتا ہے۔ اس نوع کے تاریخی مطالعات میں یہ دکھانے کی کوشش ہوتی ہے کہ ایک غالب نظریہ کس طرح متبادل ڈسکورسوں پر قابو پاتا ہے اور بالآخر ان کی قوت سلب اور ان کی مخالفانہ طاقت ختم کر دیتا ہے۔"(۴۴)

نو تاریخ دانوں نے ہیئت پسندی کی طاقت کا مؤثر استعمال کیا ہے۔ جے ہیلس ملّر تاریخ کی جانب رُخ کیے جانے کو تھیوری کے خلاف مزاحمت کا ایک مظہر سمجھنے میں شاید حق پر ہے۔ مگر یہ بات بھی درست ہے کہ نو تاریخ دان کچھ بھی نہیں اگر وہ بہترین قاری نہیں اور یہ ان کی پیدا کردہ قوتیں ہی ہیں جن کی بدولت استحقاق اور طاقت حاصل ہوئی۔ اس تحریک نے جس طرح مستند ادبی متون اور دیگر ثقافتی مواد اور تاریخ کی متنیت کے مابین بین المتونی رشتوں کی توضیح کی ہے وہی ان کی طاقت کی بڑی بنیاد ہے۔ مزید برآں اچھی قرأتیں اس سے پہلے اچھے یعنی مستند متون کا ایک خاص معیار فراہم کرتی تھیں، بعض نو تاریخیت دانوں کے کام کا ایک اہم

نتیجہ یہ رہا ہے کہ اس کے زیرِ اثر درجۂ استناد کے تصور میں عدم استحکام پیدا ہوا ہے۔ در حقیقت اس کو تجربی تاریخ نگاری کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو نو تاریخیت خطرناک اور مشکوک نظر آتی ہے۔ کیوں کہ ڈسکورس کے تجزیے پر، قرأت پر، تفسیر کے تعبیریاتی، نفسیاتی یہاں تک کہ ردِ تشکیلی طریقوں پر اس کا زور دینا تاریخ نگاری کے جواز کو مشکوک کرتا ہے۔ جس میں ادبی پہلو کو دستاویزی پہلو کے تابع رکھا جاتا ہے۔ ژاں۔ای۔ہوورڈ (Jean E Howard) کے مطابق:

> "ایک مراتب پر مبنی رشتے کے بجائے متن میں ادب کی حیثیت تاریخی واقعے کے ایک منفعل انعکاس کار کی ہوتی ہے۔ نئی تاریخیت دان ایک پیچیدہ، متعین کردہ کائنات کا تصور کرتا ہے جس میں ادب، تاریخی تفاعلات اور حقیقت کے سیاسی بندوبست میں شریک ہے۔" (۳۵)

ساختیاتی اور پس ساختیاتی فکر نے ادب کی معنی خیزی کے عمل میں ثقافت کے تفاعل کی راہ ہموار تو کر لی مگر یہ مطالعات نوعیت کے اعتبار سے یک زمانی (Synchronic) تھے اور ردِ تشکیل کا انحصار محض متنیت پر تھا۔ چناں چہ نیو کرٹیسزم اور ردِ تشکیل سمیت ان تمام رویوں کے خلاف جو فقط زبان یا متنیت یا پھر لسانیت پر زور دیتے تھے ان کے خلاف رفتہ رفتہ ایک بغاوت رونما ہوئی اور نتیجے کے طور پر ادبی مطالعے کا ایک نیا طرزِ عمل سامنے آیا جس کو "نو تاریخیت" (New Historicism) کا نام دیا گیا۔ اس تغیر سے مکمل طور پر بہرہ ور ہونے کے لیے اس کا وسیع تناظر میں جائزہ لینا چاہیے۔ وہ اس طرح کہ ادبی تاریخ کے حوالے سے معروضیت (Objectivity) کا معمّہ پہلے سے چلا آرہا ہے جس میں یہ سوال بار بار جنم لیتا ہے کہ کیا ایک عہد کے ادب کا دوسرے عہد میں مطالعہ معروضی طور پر ممکن ہے یا پھر نہیں؟ کیوں کہ ہر عہد کے مخصوص طور طریقوں، ذہنی رویوں اور بدلتی ہوئی موضوعیت کے ساتھ کسی گزشتہ یا سابقہ عہد کا معروضی مطالعہ کس طرح ممکن ہے۔ عام طور پر ناقدین اور مؤرخین کو اس بات کا احساس نہیں ہوتا کہ وہ گزشتہ عہد کا مطالعہ کرتے ہوئے خود اپنے عہد کے کلچر اور اپنے مفروضات کو لاشعوری طور پر سابقہ عہدوں پر مسلط کر دیتے ہیں جو کہ معروضیت کے تقاضے کے خلاف ہے۔ "نو تاریخیت" کے نظریے کا اصل پیش خیمہ یہ فکر تھی کہ کیا "ادبی متن واقعی خود کفیل ہے"؟ یعنی کیا یہ ہر طرح کے سماجی اور تاریخی اثرات سے مطلق طور پر آزاد ہے یا کیا وہ اپنے عہد کے کلچر سے متعین ہوتا ہے؟ گرین بلاٹ اور اس کے رفقاء کو اس بات پر اعتراض تھا کہ ادبی متن اپنے عہد کے کلچر سے متعین نہیں ہوتا۔ وہ اس بات پر اصرار کرتے تھے کہ ادبی متن بھی دیگر ثقافتی ظواہر کی

طرح ثقافت کا ہی متعین کردہ ہے مگر ان کو اس بات پر بھی اصرار تھا کہ ادب کوئی ایسا آئینہ بھی نہیں جس میں کلچر اور تاریخ کی سیدھی سادی تصویر دیکھی جاسکے۔ یا پھر اس سے وحدانی نظریۂ اقدار کی ترجمانی کی امید کی جا سکے۔ گرین بلاٹ نے ان تصورات کو رد کیا کہ ادب نہ تو مطلقاً آزاد و خود مختار ہے اور نہ ہی تاریخ کا آئینہ دار و عکاس ہے بلکہ ادب میں ہمیشہ متضاد اور متخالف رویے اور پوشیدہ عناصر بھی پائے جاتے ہیں۔ ادب کا مطالعہ اپنے عہد کے رائج کردہ ضابطوں اور طرزِ عمل کے ساتھ خاصا پیچیدہ اور تہہ در تہہ ہوتا ہے اور عمل در عمل کا یہ گنجلک رویہ باہم دگر مل کر کسی عہد کی تصویر پیش کرتے ہیں۔ یہاں ثقافت پر بار بار زور دیا گیا ہے جس طرح زبان بین اللّسانی ساختوں کا مجموعہ ہوتی ہے اور ان ساختوں کو کوئی متکلّم نہیں کر سکتا بلکہ یہ عملِ تکلم سے پہلے موجود ہوتی ہیں۔ اسی طرح ثقافت بھی کسی خاص محرک کے ذریعے یا پھر ادباء اور شعراء کے ذریعے یا پھر مروجہ حاوی اثرات کے ذریعے پیدا نہیں ہوتی بلکہ نشانات کے باہمی روابط کے نظام کے ذریعے کار گر ہوتی ہے۔ گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

"ثقافت کے نشانیاتی تصور سے مراد ہے رموز و علائم کا وہ نظام جس کو اس ثقافت سے متعلق تمام افراد سمجھتے ہیں اور جس کے ذریعے سماجی طور پر عمل آراء ہوتے ہیں، ثقافتی ظواہر و شعائر کی تشکیل کرتے ہیں، نیز باہم دگر تعامل کرتے ہیں۔ چناں چہ ادب کے تناظر میں نشانیات اس اعتبار سے تاریخیت کی ہم نوا ہے کہ اس کی رو سے ادب ثقافت سے متعین ہوتا ہے۔ روایتی طور پر تاریخ غیر ادبی دستاویزوں پر زور دیتی تھی جب کہ نشانیات ان رموز و علائم کے نظام پر زور دیتی ہے جس کے تحت خود یہ دستاویزات، خواہ ادبی ہوں یا غیر ادبی، وجود میں آتی ہیں۔ ادب کے نشانیاتی مطالعے پر آج تک سب سے عمدہ کام ان روسی ماہرین کا ہے جنھوں نے جے لوتمن کی سربراہی میں اس مسئلے پر غور کیا تھا۔ انھوں نے ادبی ساخت اور ثقافتی تناظر میں تطابق پیدا کرنے کی راہ نکالی جو فی الحقیقت مارکسیت کے معاشی متعینات سے ہٹ کر ہے۔"(۳۶)

گرین بلاٹ اور اس کے رفقاء کے مؤقف کا ادب پر گہرا اثر پڑا۔ اس سے بہت سی مبالغہ آمیز توقعات بھی پیدا ہو گئیں اور ساتھ ہی نظری مطالبات جنم لینے لگے۔ "نو تاریخیت" نے ایک دبستان کی حیثیت اختیار کر لی جس کے بعد اس بات پر اصرار کیا جانے لگا کہ اس کے لیے باقاعدہ تھیوری وضع کی جانی چاہیے۔
گرین بلاٹ نے اس سب کی ممانعت کی۔ اس نے معترضین کے جواب میں ایک مدلّل مضمون

"Towards a Poetics of Culture" ۱۹۸۷ء میں لکھا جو کہ نو تاریخیت کی بنیاد ٹھہرا۔ اس مضمون میں گرین بلاٹ نے وضاحت سے یہ بحث کی کہ نو تاریخیت کوئی تھیوری نہیں۔ اس نے یہ بھی ثابت کیا سرمایہ دارانہ نظام کی جمالیات کے کردار کو جس طرح مارکسی اصولوں کی مدد سے نہیں سمجھا جا سکتا، نہ ہی پس ساختیاتی اصولوں کی مدد سے۔ اسی طرح کسی بھی تاریخی عہد کے متضاد اور متخالف رویوں کو سمجھنے کے لیے بھی محض ایک تھیوری سے کام لینا درست نہیں۔ لہٰذا تفہیم کے ہر طریقے کو کھلا رکھنا ضروری ہے۔ چناں چہ نو تاریخیت قرأت کے اس عمل کا کام ہے جس کے ذریعے یہ دیکھا جاتا ہے کہ ادبی متون کس طرح اپنے عہد کے اعتقادات اور طور طریقوں کی عکاسی کرتے ہیں بلکہ ان اعتقادات اور طور طریقوں کو متاثر بھی کرتے ہیں۔ دوسرے الفاظ میں جس طرح سماج میں وحدانیت نہیں ہے اسی طرح ادب بھی وحدانی نہیں ہے۔ قدیم مؤرخین سکّے کے دوسرے رُخ "The other" سے خوف کھاتے تھے۔ جب کہ نو تاریخیت نے یہ مسئلہ بھی حل کر دیا ہے۔ یہ تاریخی حقائق کے دوسرے رُخ کو بھی سامنے لاتی ہے۔ نو تاریخیت نے نیو کریٹسزم اور ہئیت پسندی کی مخالفت کی اور جواز فراہم کیا کہ ادب مطلق طور ایک آزاد دنیا ہے۔ یہ نہ صرف ثقافتی طور پر پیدا ہوتا ہے بلکہ ثقافتی ظواہر کو بھی پیدا کرتا ہے۔ ہم شیکسپیئر کو برطانوی کلچر کی، کالی داس کو قدیم ہندوستان کی، حافظؔ کو ایران کی، غالبؔ کو مغلوں کی اور دانتے کو اطالوی کلچر کی پہچان کیوں مانتے ہیں کیوں کہ ان کا شعور اور ذہنی جولانی یا پھر ان کی تخلیقیت، ان کے مخصوص کلچر کی پروردہ ہے۔ یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ اگر غالبؔ فرانس میں پیدا ہوئے ہوتے تو وہ کچھ اور ہو سکتے تھے، مگر وہ غالبؔ نہ ہوتے۔

یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ نو تاریخیت اور ماضی میں نظر آنے والے تاریخی شعور میں فرق ہے، کیوں کہ اوّل الذکر زیادہ وسیع پیمانے کی جامع فکر سے عبارت ہے۔ نو تاریخیت ایک متنی سرگرمی اور متنی عمل ہے۔ یہ طریقہ کسی بھی ایک عہد کے ادبی اور غیر ادبی متون کی پہلو بہ پہلو قرأت پر اپنی بنیاد رکھتا ہے۔ گرین بلاٹ نے مصنف کی منشا اور تاریخی صورتِ حال کی حیثیت کو سماجی اور نظریاتی قرار دیا جو کہ کسی بھی قرأت پر اثر انداز ہو سکتے ہیں۔ اسی لیے متون کی قرأت کو نو تاریخیت کا مسئلہ کہا جاتا ہے۔ کیوں کہ تمام متون محض متون ہی ہوتے ہیں۔ جن میں کوئی فنّی امتیاز نہیں ہوتا۔ گرین بلاٹ نے اسے تہذیبی شعریات کا نام دیا۔ نو تاریخی نقطۂ نظر کے حامی دریدا کے اس تصور کو تسلیم کرتے ہیں کہ فن ہی سب کچھ ہے فن سے ماوراء کچھ نہیں ہے۔ ماضی کے بارے میں جو بھی مواد دستیاب ہے۔ وہ متنی شکل میں موجود ہوتا ہے۔ گویا فن بھی ماضی سے رشتہ قائم کرنے کا ایک ذریعہ ہے۔ نو تاریخیت کے نزدیک تاریخ جیسا کہ مختلف دستاویزات اور مآخذ میں محفوظ

طور پر قلم بند ہے، خود ایک فن ہے جو ادبی فن سے کسی طور بھی کم تر نہیں۔ جس طرح تاریخی سانحات اور واقعات کا ورد جوں کا توں دوبارہ ممکن نہیں جو کہ ماضی کے کسی خاص وقت میں رونما ہوئے تھے۔ اسی طرح کسی ادیب کے فن میں ایک جیسے محرکات خیالات یا اس کے مقاصد کی بھی دوبارہ بازیافت ممکن نہیں ہے اور نہ ہی ان کی از سرِ نو تشکیل کی جا سکتی ہے۔ ہم تک جو فن پہنچتا ہے وہ حقیقی زندہ فرد کی جگہ لے لیتا ہے۔ یعنی فن ایک ذریعہ ہے جس سے ہماری معاملت قائم ہوتی ہے۔ جب کہ ہمارے سامنے ماضی نہیں ہوتا بلکہ اس کی Textualized (متنائی ہوئی) صورت ہوتی ہے۔ تمام واقعات تجربات سے گزر کر ہم تک پہنچتے ہیں اور ایک ریکارڈ کی صورت اختیار کر جاتے ہیں جو کہ ان واقعات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ گویا ماضی کا لفظ ماضی کی دنیا کے قائم مقام کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ ماضی کے میلانات و رجحانات محض تحریر کی شکل میں اپنا وجود رکھتے ہیں۔ اس لیے ان کا مطالعہ گہرائی اور گیرائی مانگتا ہے۔ جب کہ بغور اور گہرا مطالعہ محض ادبی متون تک ہی محدود رہا ہے۔

> "متن اور سیاق کے مابین جو فرق ہے اسے محو کرتے ہوئے نو تاریخیت کے علم برداروں کا خیال ہے کہ سماجی سیاقات اپنے آپ میں بیانیہ ساختیں ہیں، جو ماضی اور حال کے متعلقات کے ایک جدلیاتی رشتے پر مشتمل ہیں۔ نیز جو طاقت کے رشتوں کے ذریعے وجود میں آتی ہیں جسے پس منظر کہا جاتا ہے۔ ایسا کوئی پس منظر ہوتا ہے اور نہ کوئی قطعی اور خود کار ادبی متن ہے۔ ادبی اور تہذیبی قدر میں ہمیشہ ایک مسابقت اور تشکیلِ نو کی صورت بر قرار رہتی ہے۔" (۳۷)

روایتی طور پر ادبی مطالعے میں تاریخ کو تین مقاصد کے حصول کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔ اولاً متن کو روشن بنانے کے لیے کہ اس کی تخلیق کب ہوئی، کن افراد اور حالات و واقعات نے اس کی تخلیق پر براہِ راست اثر ڈالا؟ یعنی یہ سمجھا گیا کہ متن ایک تاریخی مظہر ہے اور سراسر تاریخ کے اندر ہے۔ دوم: مصنف کو واضح کرنے کے لیے تاریخ کو کام میں لایا گیا اور اس ضمن میں تخلیق کار کی سوانح مرتب کی گئی۔ اس کی مخصوص افتادِ طبع اور شخصی نظریات کے تعین کی کوشش کی گئی۔ انیسویں صدی کی تاریخی اور سوانحی تنقید ان دونوں مقاصد کی خاطر تاریخ کی جانب رجوع کرتی رہی۔ سوم: ان تاریخی قوتوں کی نشان دہی کرنے کی سعی کی گئی۔ جو ایک مخصوص عہد کا مزاج مرتب کرتی ہیں اور ادب کی تخلیق پر بھی اثر انداز ہوتی ہیں۔ یوں تاریخ کو

مصنف، متن اور متن کی داخلی حرکیات کی وضاحت و تعبیر کے لیے کام میں لایا گیا ہے اور بالواسطہ طور پر تاریخ کو ادب سے برتر قرار دیا گیا ہے۔

وکو سے ہرڈر اور مارکس تک تاریخ کے تصورات میں تدریجی ارتقاء کا تصور بھی پنہاں ہے۔ جس کا رُخ ایک بہتر بشری سماجیات کی طرف ہے۔ بیسویں صدی کے اواخر میں نو تاریخیت نے ایک باضابطہ شکل اختیار کر لی تھی۔ بالخصوص معروضیت اور معقولیت پر غیر معمولی اصرار کی وجہ سے عملی تنقید نے سائنسی تجزیے کی سطح پالی تھی۔ اس طرح نو تاریخیت نے سائنسی بنیادوں پر ایک جدید ادبی تھیوری کے طور پر ادب میں جگہ بنائی جس نے متن اور موضوع میں تفریق ختم کر کے تاریخی ڈسکورس کو سماجی حوالے سے پرکھنے کی طُرح ڈالی۔ نو تاریخیت کے نمائندہ مفکرین میں باختن، آلتھیوسے، ہیڈن وہائٹ، ریمنڈ ولیمز، گرین بلاٹ اور فوکو شمار ہوتے ہیں۔ مگر ان سب میں سرِ فہرست آلتھیوسے، فوکو اور گرین بلاٹ کے نظریات اور نگارشات کو بہت زیادہ اہمیت حاصل ہے۔

نو تاریخیت کی رو سے ادبی مؤرخ کے اوصاف

ادبی تاریخ سازی (نو تاریخیت) کی تعریف کی رو سے "مؤرخ" کی تعریف اس طرح کی جاسکتی ہے کہ جو متن کے بنیادی مواد کی تشکیل دینے والے ثقافتی، معاشرتی اور تاریخی واقعات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ادب کے کسی بھی مواد کا تجزیہ کرے۔ ایک ادبی مؤرخ میں درج ذیل خصوصیات کا پایا جانا ضروری ہے۔:

- کھوئی ہوئی تاریخوں کی بازیافت میں اس کی گہری دلچسپی ہونی چاہیے۔ نو تاریخی ثقافتی مادیت پسندوں نے مؤرخ کی اس خصوصیت پر کافی زور دیا ہے۔
- ثقافتی مادیت پسندوں کے برخلاف نو تاریخی مؤرخ اپنی توجہ اعلیٰ طبقے کی طرف منتقل کرتے ہیں یا پھر ان افراد پر جو کہ معاشرتی درجہ بندی کو اپناتے ہیں۔
- ادبی مؤرخ میں دیگر اداروں میں حکم رانی، ثقافت، ماضی اور حال کے واقعات میں کلیدی دل چسپی ہونی چاہیے اور اس کو یہ بات ذہن نشین ہونی چاہیے کہ نو تاریخیت میں ہر ثقافتی واقعہ کلیدی حیثیت رکھتا ہے اور تاریخی تجزیات کے لیے ان پر غور بھی کیا جاتا ہے۔
- ادب کو محض آرٹ کے کام یا فن سے زیادہ معتبر دیکھنا چاہیے جیسا کہ ایک نقاد بھی یہ نقطۂ نظر رکھتا ہے۔ لبرل ہیومنسٹس بھی یہی خیال رکھتے ہیں کہ ادب عالمی سطح پر بھی لازوال اہمیت رکھتا ہے۔
- نو تاریخ دانوں کا ہدف یہ ہے کہ ادب کو اس کے تاریخی اور ثقافتی تناظر میں بیک وقت سمجھنا چاہیے۔

- نو تاریخیت پسند مؤرخ کو معیشت کے سوالات میں بھی گہرا شغف ہونا چاہیے۔ مثلاً گردش، گفت و شنید، منافع اور تبادلہ وغیرہ۔ غرض یہ کہ ادبی کاموں میں شامل تمام سرگرمیاں جو کہ بازار سے اوپر دکھائی دیتی ہیں یعنی ڈیمانڈ اور سپلائی (وہ تمام ٹولز جو مارکیٹ ویلیو کا تعین کرتے ہیں) کی قوتوں سے نو تاریخیت بے حد متاثر ہوتی ہے۔
- ادبی مؤرخ جب تاریخ لکھتا ہے تو ہر دور کی تہذیب و ثقافت اور سیاسی تاریخ کی تعبیر کرنے کے ساتھ ساتھ ادب کی تحسین اور تجزیے کا کام بھی کرتا ہے۔ پھر یہ سارا کام ادب کی زمانی حرکت کے تصور سے معمور ہوتا ہے۔
- ادبی مؤرخ تاریخ لکھنے سے پہلے تاریخ کا سفر کرتا ہے۔ وہ تاریخ کے کرداروں سے ملتا ہے۔ ان کے ساتھ اٹھتا بیٹھتا ہے، سوتا جاگتا ہے، ان کی صحبتوں میں شرکت کرتا ہے۔ وہ قدیم شہروں کا سفر کرتا ہے۔ محلوں، گلیوں اور تاریخی مقامات کی سیر کرتا ہے اور تاریخ کے مختلف ادوار کے طرز احساس، افکار، نظریات کا جائزہ لیتا ہے۔ وہ ماضی کی ادبی روایات اور افراد کے بارے میں غور و فکر کے مراحل سے گزرتا ہے۔ وہ تاریخ کو مختلف زاویوں سے دیکھتا ہے۔ تاریخی ادوار کا عمودی اور افقی سطحوں پر تجزیہ کرتا ہے اور ان ساری منازل سے گزرنے کے بعد ماضی کی تاریخ کے بارے میں روشنی حاصل کرتا ہے اور اس روشنی کو اس کے مطالعات کا حاصل کہا جا سکتا ہے اور اس کام کو انجام دیتے ہوئے خود بھی وہ تاریخ کا کردار بن جاتا ہے۔
- نو تاریخیت دان ادبی تاریخ کے تاریک پہلوؤں کو روشن کرتا ہے اور یہ جگمگاہٹ اس کی بصیرت پیدا کرتی ہے۔ وہ صرف حقائق اور متعلقہ مباحث میں ہی نہیں الجھتا بلکہ اپنے مطالعات میں تاریخ، ثقافت اور سماج کا گہرا شعور بھی رکھتا ہے۔ حقائق کی مدد سے وہ قوت متخیّلہ سے کام لے کر کسی دور کی حقیقی دنیا کا نظارہ کر سکتا ہے۔
- ادبی مؤرخ حقائق کی صحت اور سند کے مسائل طے کرتا ہے۔ تمام ضروری سنین کی صحت کو پرکھتا ہے۔ گویا سب سے پہلے وہ سوانحی مواد حاصل کرتا ہے پھر اس مرحلے کے بعد ادبی تاریخ کی روایت، رجحانات، تسلسل، نظریات اور ہر عہد کے ادبی ارتقاء پر غور و فکر کر کے مصنفین اور تخلیق کاروں کے کام کا تنقیدی جائزہ لیتا ہے۔ اس طرح وہ ادبی تاریخ کے پہلے مرحلے میں خام مال حاصل کرتا ہے۔ تاریخ کا یہ کام زیادہ تر تنقیدی ہوتا ہے۔ ہمارے کلاسیکی ادبی مؤرخین اپنا کام ختم کر چکے ہیں۔ ان کی

جگہ مابعد جدید رویوں کے حامل نو تاریخی مؤرخین آگے آئیں گے۔ جو کہ تحقیقی تاریخ سے زیادہ سماجی، تہذیبی، ثقافتی اور فکری تاریخ پر توجہ دیں گے۔ جس سے ادبی تاریخ کا افق بہتر طور پر اجاگر ہو سکے گا۔

- ادبی مؤرخ تاریخی بیانیوں کی تشکیل میں معلوم حقائق کے ساتھ تخیّلاتی کلیوں کے باہمی اشتراک کو ضروری خیال کرتے ہیں۔ اس کا ایک مطلب یہ بھی ہوا کہ تاریخی حقائق کو ایک خاص متنائی ہوئی شکل دی جاتی ہے، گویا متن سے پرے تجربی تاریخ نام کی کوئی چیز نہیں ہے۔ جسے ہم تاریخ کہتے ہیں۔ وہ فوق التاریخ ہی ہے۔

تاریخ نگاری کے اجزائے ترکیبی

ہیڈن وہائٹ بھی تاریخ کو ایک ملفوظی نثری ساخت کے ساتھ ساتھ تاریخ کے مواد کو بھی تخیّلاتی بتاتا ہے۔ اس کے نزدیک تاریخ نگاری کے پانچ اجزائے ترکیبی ہیں:

"1۔ کرونیکل 2۔ کہانی 3۔ پلاٹ کاری 4۔ وضاحت

5۔ آئیڈیالوجی" (۳۸)

1۔ کرونیکل: کسی بھی تاریخی دورانیے میں واقعات کی سلسلہ در سلسلہ ترتیب یعنی وہ کہیں سے بھی شروع ہو کر کسی بھی موڑ پر ختم ہو سکتی ہے۔

2۔ کہانی: کرونیکل کو کسی کہانی کے قالب میں ڈھالنے کا عمل، افسانوی عمل ہے۔ اس میں یہ لحاظ رکھا جاتا ہے کہ تاریخ دان واقعات کو ان کی معنویت کے اعتبار سے ایک خاص ترتیب دے تاکہ ایک قرینِ عقل کہانی کا کردار ابھر کر سامنے آسکے اور علت و معلول کی منطق سے بھی جو روگرداں نہ ہو۔

3۔ پلاٹ کاری: کہانی کو ایک خاص قماش مہیا کرنے کے لیے مناسب پلاٹ کاری کی جاتی ہے۔ جو سلسلہ وار کہانی کو ایک معانی یا بیانیے میں ڈھالنے کا فن ہے۔ کہانی کی ساخت ہی سے واقعات کی المیہ، طربیہ یا مضحکہ جیسی کیفیات نمودار ہوتی ہیں۔

4۔ وضاحت: ادبی مؤرخ میکانکیت کے تحت واقعات کے درمیان علت و معلول جیسے تعلق کو ملحوظِ خاطر رکھتا ہے اور کہانی کو مکمل شکل عطا کرتا ہے۔ نامیاتی طریقہ کار کے تحت جزو اور کُل کے رشتے کو ظاہر کیا جاتا ہے۔ ہیتی طریقِ کار کے تحت واقعات کی یکتائی اور ان کے تنوع کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ سیاقیت کے تحت

واقعات کے پس منظر کو مرکوز رکھا جاتا ہے۔ اس طرح تاریخی دور اور عصر کی تحریکات کے سیاق ہی میں واقعات کے رونما ہونے کے اسباب مہیا ہوتے ہیں۔ جن کی تفصیل کے ساتھ توضیح پیش کی جاتی ہے۔

5۔ آئیڈیالوجی: ادبی مؤرخ کا اپنا ایک مخصوص اندازِ نظر ہوتا ہے جو کہ واقعات کی ترتیب اور ان کے اسباب کی توضیح کے بین السّطور میں مخفی ہوتا ہے۔ کبھی یہ بہت واضح ہوتا ہے اور کبھی بے حد خاموشی کے ساتھ سرایت پذیر۔ کوئی بھی تاریخ ایسی نہیں جو آئیڈیالوجی سے عاری ہو۔

وہائٹ کی رائے میں واقعات خود کو بذاتِ خود نمایاں نہیں کرتے بلکہ کوئی بھی ادبی مؤرخ ان کو آشکار کرتا ہے۔ جن کو ظاہر کرنے کے لیے بیانیہ کے طریقِ کار کو استعمال کرتا ہے۔ زبان کے ذریعے سے واقعہ کو بیانیہ میں تبدیل کر سکتا ہے۔ بیانیہ نگار کی طرح کوئی تاریخ نگار استعارہ کے بالواسطہ فن کو ارادی یا غیر ارادی طور پر بروئے کار لاتا ہے۔ استعارہ دراصل تخلیقی زبان کا سب سے مؤثر وسیلہ ہے۔ اسی لیے اس کے استعمال میں حقائق کے متبادل کے امکانات زیادہ ہیں۔ استعارہ ہمیں ایک موجود دنیا کے علاوہ دیگر دنیاؤں سے بھی روشناس کراتا ہے۔ وہ صداقت یا حقیقت جو تاریخ کی تاریخ واریت میں نہیں دکھائی دیتی ہے، ضروری نہیں کہ واقعی درست صداقت پر مبنی ہو۔ ہمارے پاس زبان کے سوا کوئی دوسرا وسیلہ نہیں جو ہمیں حقائق کا علم عطا کر سکے۔ گویا زبان ایک ایسا آلہ کار ہے جس کے وسیلے سے ہم وہ حاصل کر لیتے ہیں جو ہم حاصل کرنے کی جستجو کرتے ہیں۔ گویا زبان محض وسیلۂ اظہار ہی نہیں بلکہ اخفاء اور گریز کا ذریعہ بھی ہے۔

د۔ اردو میں ادبی تاریخ نویسی اور نو تاریخیت

اردو ادب میں ادبی تاریخ نویسی کی روایت کچھ زیادہ پرانی نہیں ہے۔ اس کا آغاز رام بابو سکسینہ کی کتاب "تاریخِ ادبِ اردو" سے ہوتا ہے، جو ۱۹۲۷ء میں شائع ہوئی تھی اور اب ادبی تاریخ نویسی کی آخری مثال وہاب اشرفی کی "تاریخ ادب اردو" ہے جو ۲۰۰۶ء میں شائع ہوئی ہے۔ رام بابو سکسینہ اور وہاب اشرفی کے کام کے دوران بہت سی تاریخیں شائع ہوئی ہیں۔ جن کی تفصیلات گیان چند کی کتاب "اردو کی ادبی تاریخیں" میں موجود ہے۔ ۱۹۲۷ء سے عہدِ حاضر تک شائع ہونے والی ادبی تاریخوں میں ادبی تاریخ کے اصول، تصورات اور قواعد پر چیدہ چیدہ مؤرخین نے ہی بات کی ہے۔ ہمارے ہاں ادبی مؤرخ ابھی تک ادبی تاریخ کے واماندہ تصورات سے چمٹے ہوئے ہیں۔ ایک ایسے دورِ جدید میں جہاں علوم و فنون Inter disciplinary میدان میں باہمی کشش اور جذب و قبول کی منازل سے گزر رہے ہیں۔ اگر ادبی مؤرخین ان کو دیکھ کر متاثر نہ ہوں یا

آنکھیں بند کر لیں تو اس کا نتیجہ کیا ہو گا؟ اس کا نتیجہ دیکھنے کے لیے ہم گیان چند اور سیّدہ حفصہ کی تاریخِ ادب کو دیکھ سکتے ہیں جہاں اردو ادب کی تاریخ غیر تاریخی فضا میں سانس لے رہی ہے۔ اس قسم کی تاریخوں کا تاریخیت سے کوئی تعلق نہیں۔ ساری تاریخ پڑھنے کے بعد بھی ہمیں ادب کی زمانی حرکت کا پتہ نہیں چل سکتا کہ تاریخ میں اگر زمانی حرکت سے بننے والی مختلف شکلوں کو اپنے ارتقاء کی روشنی میں نہ دیکھا سکے تو وہ تاریخ کہلانے کی مستحق ہی نہ ہو گی۔ یہ تاریخیں تاریخیت کے عناصر سے محروم ہو کر تاریخِ ادب پر مختلف مقالوں کا ایک مجموعہ معلوم ہوتی ہیں مگر تاریخِ ادب معلوم نہیں ہوتیں۔ کیوں کہ ادبی تاریخ کو محض روایتی ادبی تاریخ نہیں ہونا چاہیے۔ اگر ادبی تاریخ کو محض تاریخِ ادب کی داستان تک ہی محدود کر دیا جائے تو اس کا دائرہ محدود تر ہو جاتا ہے اور یہ ادبی تاریخ پر سراسر ستم ہے۔

اردو ادب میں ادبی تاریخ کے نظریے نے وقت کے بہتے دھارے کے ساتھ ساتھ نموپائی ہے۔ ادب کی دیگر اصناف مثلاً غزل، نظم، افسانہ اور ناول کی تعریف کے تعین کی طرح ادبی تاریخ کا بھی پیراڈائم اور واضح مفہوم ہونا ضروری ہے۔ اس بات کا اردو ادب میں رچاؤ اس لیے بھی نہیں ہو سکا کہ تخلیق پہلے ہوئی ہے اور تنقید اور تاریخ بعد میں۔ لہٰذا اٹھارھویں، انیسویں صدی میں تخلیق کی دستاویز بنانے کا پہلا خیال تذکرہ نویسی کی شکل میں آیا جو کہ ادبی تاریخ کی پہلی غیر معینہ صورت قرار پائے۔ تذکروں میں ادبی تاریخ، ماضی کے رجحانات اور حال کے میلانات کو یک جا کرنے کا ایسا ذریعہ سمجھا جاتا ہے جس کا فروغ اور ارتقاء موضوعات، رجحانات، ادوار، اور علاقائی تخصیصی مطالعہ ہر حوالے اور ہر مرحلے سے ایک مربوط اکائی کے طور پر ہوتا ہے۔ اس تدریجی ارتقاء کے منظر نامے پر سماجی تغیّرات، ثقافتی تبدیلیاں اور لسانی شرائط وضوابط، ہر طرح کی داخلی تنظیم کو برقرار رکھتے ہیں۔ یوں ادبی تاریخ کی متحرک ہیئت اور ساخت کا دائرہ کار محض عصری تغیرات سے نہیں بلکہ تحقیق، تخلیق اور تنقید کے بنیادی زاویوں سے بھی جڑ جاتا ہے۔ اردو ادب میں ادبی تاریخ کے نظریے کی تشکیل میں ناقدین، محققین اور مؤرخین نے دو دالگ الگ سطحوں پر حصہ لیا ہے۔

1) ناقدین کے مضامین

2) ادبی مؤرخین کے دیباچے، مقدمے، پیش لفظ

ادبی تاریخوں کے محققین اور مصنفین نے تاریخِ ادب کے مفاہیم اور توضیحات کو ابتدائی مرتّبہ شکل میں پیش کیا۔ ان محقّقین اور مؤرخین میں رام بابو سکسینہ، علی جواد زیدی، محمد حسین آزاد، آل احمد سرور،

عبد القادر سروری، حامد حسن قادری، ڈاکٹر جمیل جالبی، ڈاکٹر سلیم اختر، وہاب اشرفی اور ڈاکٹر تبسم کاشمیری قابل قدر حیثیت رکھتے ہیں۔

محمد حسین آزاد نے پانچ ادوار بنا کر (زبان کی تبدیلیوں کی نسبت سے) ہر عہد کی لسانیاتی خصوصیات اور شعراء کی سوانح نگاری، اردو تذکرے اور ادبی تاریخ کے درمیان پُل صراط کی حیثیت اختیار کرنے والی تصنیف ''آبِ حیات'' لکھی۔ انھوں نے ادبی تاریخ کا مزید بیان دیباچے میں اس طرح لکھا:

"اس طرح لکھوں کہ ان کی زندگی کی بولتی چالتی تصویریں سامنے آن کھڑی ہوں۔" (۳۹)

اس کتاب میں شعراء کی یہ تصاویر منفرد اور متنوع ہیں۔ گویا ادبی تاریخ کی پہلی صورت ''سوانحی بیان'' کی صورت میں سامنے آئی۔ محمد حسین آزاد نے جب آبِ حیات لکھی تو اس وقت تاریخ نویسی کی ابتداء ہی نہیں ہوئی تھی۔ اگر اس کتاب کو نیم تاریخی کہا جائے تو غلط نہ ہو گا۔ سوانح کے ساتھ تنقید کے عنصر کی الگ نشان دہی رام بابو سکسینہ کی ''تاریخِ ادب اردو'' میں دکھائی دیتی ہے۔ اس کے منظرِ عام پر آنے سے ادبی تاریخ میں مختلف ادوار کے تاریخی حالات و واقعات، تحریکوں کے عروج و زوال کے اسباب اور ان عناصر کے شعراء اور تخلیق کاروں پر اثرات بھی ایک نئی تعبیر ثابت ہوئے۔

"مختلف تحریکوں اور طرزوں کی ابتداء اور ترقی و زوال کے اسباب بتائے جائیں اور اس دور کے تاریخی حالات و واقعات بھی نظر انداز نہ کیے جائیں جس میں کہ وہ شعراء اور نثر نگار گزرے۔ یہ کتاب محض کسی زمانے کے واقعات کا ذخیرہ نہیں بلکہ ان خیالات اور خصوصیات کے دکھانے کی اس میں پوری کوشش کی گئی ہے۔ جن کا اثر زمانے پر تھا۔" (۴۰)

اب ادبی تاریخ محض کسی مخصوص عہد کے زمانی حوالوں کو مربوط کرنے کا نام نہیں رہا بلکہ ادبی تاریخ معاصر حالات و واقعات، مصنفین کے سوانحی خاکوں، ان کی تحاریر اور فن پاروں کو اس طرح Interpret کرتی ہے کہ سماجی شعور اور ثقافتی تغیر، تہذیبی تنظیم، ادبی و علمی اقدار، متغیر جمالیاتی جہات، کسی تخلیق کار کے فن پارے میں تجزیاتی اور تعبیری سطح پر کس طور پر اثر انداز ہوئے۔ ادبی تاریخ کے اس نظریے کا اظہار علی جواد زیدی ''اردو ادب کی تاریخ'' میں اس طرح کرتے ہیں:

"مختلف سماجی اداروں، سیاسی تحریکوں، ثقافتی تنظیموں اور بدلتی ہوئی جمالیاتی اور ادبی و علمی قدروں کا تفصیلی جائزہ لینے کی ضرورت ہے۔ یہ بھی دکھایئے کہ اردو ادب میں افراد نے ان تحریکوں کا اثر کیسے قبول کیا، کون لوگ روایت سے چمٹے رہے، کن لوگوں نے بغاوت کی۔ سماج کے ساتھ افراد کی نجی زندگی کے اتار چڑھاؤ کا جائزہ لینے کی ضرورت ہے۔"(۴۱)

اکیسویں صدی کے اس دورانیے میں جب تہذیبی اور ثقافتی شعور اور ڈسکورس آج کے سماجی اور سیاسی اور سماجی منظر نامے میں نہایت اہمیت حاصل کر گیا ہے۔ ہم تصور نہیں کر سکتے کہ ایک ادبی مؤرخ محض مصنفین اور سنین کے ناولوں کا مجموعہ تیار کر کے اسے ادبی تاریخ کے نام سے موسوم کر دے۔ یہ ایک مسلّم حقیقت ہے کہ آج کا ادبی مؤرخ ادب کی تاریخ مرتب کرتے ہوئے اپنے سماجی اور تہذیبی شعور کو بے دخل نہیں کر سکتا اور یہی نو تاریخیت کا اصول ہے۔

اس نقطۂ نظر کو عبد القادر سروری اس طرح بیان کرتے ہیں:

"آئندہ ادبی تاریخ لکھنے والوں کی یہ ذمہ داری ہے کہ وہ ادبی مظاہر کو سیاسی، معاشرتی، معاشی، سماجی اور فنی ماحول میں پیش کرنے کی کوشش کریں۔ ہماری سیاسی تاریخ تو مدوّن ہے لیکن معاشی، سماجی اور فنی تاریخ اتنی مرتب نہیں ہے کہ اس کا مسالا ایک چھوٹی کتاب میں آسانی سے فراہم کیا جا سکے اور اس کے ساتھ تو ادبی مظاہر کی نشوونما کو جوڑ کر سب کے عمل اور ردِ عمل کو نمایاں کیا جا سکے۔"(۴۱)

درج بالا فریم پر مابعد مؤرخین اور ناقدین نے اپنے خیالات کی عمارت کھڑی کی ہے۔ ادبی تاریخ نویسی وہ اندازِ شعور ہے جو تخلیقی مواد کی لسانی تبدیلیوں، تکنیکی، موضوعاتی اور اسلوبیاتی منہاج کو ردِ عمل کی کیفیات سے دوچار تنقیدی پیراڈائم میں ڈھالنے کی کوشش کرتی ہے۔ یہ ایک تحقیقی و تنقیدی عمل ہے۔ گویا ادبی تاریخ لکھنے کے لیے اسلوبیاتی، موضوعاتی، لسانی اور تکنیکی حوالوں کو مدِ نظر رکھنا بھی از حد ضروری ہے تاکہ ہر منطقی ربط، عمومی روایت سے ہٹ کر تجربے کی معنویت کو واضح کر سکے۔ ایک فن پارے کے تخلیقی مواد کو ایک ہیئت میں بیان کرنا، اس کی موضوعاتی، اسلوبیاتی اور جمالیاتی نہج کا تعین کرنا بھی تنقید کے منصب میں شامل ہے۔ یہی تنقید ہی دراصل ادبی تاریخ نویسی میں ایک لازمی جزو قرار پائی۔ ادبی تاریخ کے نظریے کی وضاحت میں پروفیسر آل احمد سرور اس طرح لکھتے ہیں:

"ادب کے اس (تاریخی) مطالعے کے لیے زبان کی خصوصیات کے علم کے علاوہ تاریخ اور تہذیب کا گہرا شعور اور سماج کے پیچ در پیچ رشتے کا علم اور جمالیات، فلسفے اور معانی و بیان کے ساتھ ان زبانوں کے ادب کا علم بھی ضروری ہے جن سے یہ زبان خاص طور پر متاثر ہوئی۔"(۴۳)

آل احمد سرور کے نزدیک تو تہذیب، تاریخ اور سماج کے شعور اور علم کے ساتھ ایک ادبی مؤرخ کے لیے ان علوم کا مطالعہ بھی ضروری ہے جو ادب سے کسی نہ کسی طرح کوئی نسبت رکھتے ہوں (اور اس میں تقریباً تمام علوم ہی شامل ہیں)۔ بہر حال علوم کا مطالعہ بھی اسی وقت کار آمد اور مفید ہو سکتا ہے جب ادبی مؤرخ تہذیبی شعور سے بہرہ ور ہو۔ مگر سب سے پہلے سوال یہ ہے کہ تہذیب اور خصوصاً تہذیبی شعور سے ہماری کیا مراد ہے؟ تہذیب معاشرے کی ان اقدار کے سسٹم کا نام ہے جسے انسان شعوری یا لاشعور طور پر تشکیل دیتا ہے۔ مگر انسانی سماج کی تشکیل کردہ یہ اقدار دائمی نہیں ہوتیں۔ بلکہ یہ لمحہ لمحہ تغیر پذیر ہوتی ہیں۔ وقت کے ساتھ ساتھ اقدار بھی اپنی شکل و صورت تبدیل کرتی رہتی ہیں۔ لہٰذا ان تغیر پذیر اقدار کا شعور دراصل تہذیبی شعور کہلاتا ہے اور اس بات کا ادراک کہ کسی بھی سماج یا تہذیب کی اقدار یقیناً اضافی ہوتی ہیں، سماجی اور تہذیبی و ثقافتی شعور کو تقویت بخشتی ہیں۔ یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ ادب کسی بھی معاشرے کی بہت بڑی تہذیبی و ثقافتی قدر ہوتی ہے۔ ہمارے لیے کسی ایسی تہذیب کا تصور کرنا محال ہے جو ادب سے تہی ہو۔ ایسے معاشرے، گروہ یا قبیلے ہو سکتے ہیں جن کا ادب نہ ہو لیکن ایسے معاشرے اس وقت تک تہذیب یافتہ نہیں کہلا سکتے جب تک وہ ادب تخلیق نہ کریں اور بعض اوقات تو تہذیبوں اور گزشتہ ثقافت کے قدو قامت کا اندازہ ان کے تخلیق کردہ ادب سے لگایا جاتا ہے۔ خاص کر معدوم تہذیبیں اپنے ادب کی وجہ سے ہی زندہ رہتی ہیں۔

مروّجہ معیارات اور نظریات، اصناف و ہیئت (معانی و بیان، جمالیات) کی تبدیلیوں میں امتیاز، ادبی تاریخ کا ایک بنیادی تصور سامنے لائی ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کا تصورِ تاریخِ ادب نہایت وقیع حیثیت کا حامل ہے۔ ان کے نزدیک ادبی تاریخ کے نظریے کی ابتداء سوانحی بیان سے ہوئی۔ پھر اس میں تنقیدی عناصر اور سماجی، معاشرتی اور معاشی شعور شامل ہوا۔ اس میں مزید ایک عنصر کو شامل کرنے کا سہرا جمیل جالبی کے سر ہے۔ یہ عنصر جس کو "کلچر" کہا جاتا ہے تو تاریخیت میں بے حد اہمیت کا حامل ہے۔ جمیل جالبی کی "تاریخِ ادب اردو" کی تینوں جلدیں اس نظریے کے عملی اطلاق کا ثبوت ہیں۔ انھوں نے ادبی تاریخ نویسی کو ایک ثلیت قرار دیا۔

وہ لکھتے ہیں:

"اردو ادب کی تاریخ وہ آئینہ ہے جس میں ہم زبان اور اس زبان کے بولنے اور لکھنے والوں کی اجتماعی و تہذیبی روح کا عکس دیکھ سکتے ہیں۔ ادب میں سارے فکری، تہذیبی، سیاسی، معاشرتی اور لسانی عوامل ایک دوسرے میں پیوست ہو کر ایک وحدت اور ایک اکائی بناتے ہیں اور تاریخِ ادب ان سارے اثرات، روایات، محرکات اور خیالات و رجحانات کا آئینہ ہوتی ہے۔"(۴۴)

جمیل جالبی ادب، تاریخ، کلچر اور سماج کے بارے میں لکھتے ہیں:

"بنیادی طور پر میں نے ادب کو ادب کی حیثیت سے دیکھا ہے۔ لیکن کلچر، فکر اور تاریخ کے تخلیقی اختراع سے میں نے تاریخ ادب کو ایک وحدت، اکائی بنانے کی کوشش کی ہے۔ یہاں ادبی تاریخ کی سطح پر تحقیق، تنقید اور کلچر مل کر ایک ہو گئے ہیں۔"(۴۵)

مروجہ ادبی تواریخ میں مصنفین کی سوانح حیات کے بیانیہ کو اور ان کے حالاتِ زندگی کے معاشرتی تغیرات کی جانچ پرکھ کو Judgement and Evaluation سے مربوط کیا جاتا رہا ہے۔ جدید تاریخ نویسی Historiography اور Art of History writing میں حالات و واقعات کو Interpret کرنا ضروری ہے۔ تاکہ ادیب کی تخلیقی مساعی کو اس کے سوانح سے منسلک کیا جائے۔ ڈاکٹر وہاب اشرفی نے ایسے ہی مسائل کو پیش کیا ہے جو اردو ادب کی تاریخ نویسی میں در پیش ہیں۔ انھوں نے ادیب کی سوانح کی طوالت، علاقائی تعصّب اور دبستانوں کی تقسیم کے ایسے مسائل کو بیان کیا ہے جن کا حل وضع کر کے تاریخِ ادب کے نظریے کو تشکیل دینے کی کوشش بھی کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"مغربی ادبی مؤرخ کسی بھی فن کار کے بارے میں چاہے وہ اس کا ہم عصر ہی کیوں نہ ہو ایک رائے قائم کر لیتا ہے اور انتخاب اس کے صواب دید پر منحصر ہوتا ہے لیکن اردو میں ایسے مظاہر سے بچنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ میرے خیال میں اس رجحان کو بدلنا

چاہیے۔۔۔ مجھے دبستانوں سے چڑ نہیں ہے لیکن کوئی ضروری نہیں کہ کسی فن کار کو کسی اسکول سے وابستہ کرکے ہی گفتگو کی جائے۔"(۴۵)

مؤخّر الذکر سطح پر وہ ناقدین ابھرتے ہیں جنھوں نے تاریخ تو نہیں لکھی لیکن تاریخِ ادب کے نظریے کی وضاحت مختلف مضامین میں کی ہے۔ ان میں ڈاکٹر عبدالقیوم، گیان چند جین، رضی عابدی، ڈاکٹر معین الدین عقیل، ڈاکٹر محمد حسن، کلیم الدین احمد اور مظفر علی سیّد شامل ہیں۔ لسانی تبدیلیوں سے لے کر تحریکوں کے ارتقاء اور سماجی، معاشرتی، معاشی، تہذیبی و ثقافتی اثرات، تخلیق اور تخلیق کار کے نفسیاتی مطالعے تک مختلف ناقدین نے ادبی تاریخ کی نظریہ سازی میں مقدور حصہ لیا ہے۔ تاریخ نویسوں کے ساتھ بالغ نظر ناقدین کی رائے بھی منفرد اہمیت کا درجہ رکھتی ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے ادبی تاریخ کی سماجی اور نظریاتی تشکیل کرتے ہوئے ادب کے تدریجی مطالعہ، عمرانی و سماجی، تہذیبی و ثقافتی اور تاریخی پس منظر کے شعراء اور ادباء پر اثرات کو قلم بند کرنا ضروری ٹھہرایا ہے۔

"ادبی تاریخ کو بیک وقت تہذیبی آدرش اور اہم خیالات کی تاریخ پیش کرنی ہو گی۔ پھر ان خیالات کی کیفیت اور ماہیئت کی تلاش میں عمرانی اور تاریخی پس منظر واضح کرنا ہو گا، پھر ہر دور کے ادبی میلانات کا جائزہ لینا ہو گا اور ہمارے شعراء اور ادیبوں کی زندگیوں کے حالات اور ان کی شخصیت اور فن کا تجزیہ کرنا ہو گا، جنھوں نے ہمارے ادب پر عہد آفریں اثرات چھوڑے۔"(۴۶)

ادبی تاریخ نویسی کے بنیادی عناصر وہی رہیں گے جو ما قبل تاریخ نویس بیان کر چکے ہیں۔ لیکن ان کو بطور نظریہ استعمال کرنے کا ہر ایک کا انداز جداگانہ ہو گا جس میں تنقیدی نقطۂ نظر کو خاصی اہمیت حاصل ہو گی۔ کچھ ایسی ہی نظریہ سازی کلیم الدین احمد نے کی ہے۔ ان کا اضافی مؤقف یہ ہے کہ مختلف ادیبوں اور تحریکوں میں جو باہمی ربط ہے اس کو بھی جاگر کیا جائے تاکہ ان کے رجحانات کا مطالعہ بھی زیرِ بحث آسکے اور شخصی و عصری تعصبات کی قلعی کھل سکے۔

"وہی تاریخ کامیاب ہو گی جو اردو ادب کی ابتداء اور ترقی کے مختلف مدارج کو صحیح اور روشن طور پر واضح کر سکے اور اس کی ابتداء اور ترقی کے اسباب سیاسی، تاریخی، معاشرتی اور ادبی اسباب تفصیل کے ساتھ بیان کر سکے۔۔۔ جس میں ہر دور کے اثرات کا ذکر ہو جو

اپنے اپنے نقشِ قدم چھوڑ گئے ہوں۔ جس میں مختلف ادوار، مختلف شاعروں اور انشاء
پردازوں میں جو ربط ہے، اسے اجاگر کیا جائے۔"(۴۷)

تاریخِ ادب میں سیاسی اسباب اور پس منظر کا شامل ہونا کس حد تک ضروری ہے؟ یہ سوال کلیم الدین احمد کی رائے کے بعد سر اٹھاتا ہے جو کہ کامیاب تاریخِ ادب کے لیے اسے لازمی حصہ قرار دیتے ہیں۔ لیکن ادبی تاریخ نویسی میں سیاسی تاریخ کو تفصیل سے بیان کرنا بعید از قیاس ہے۔ چوں کہ اس سے ادب کی حیثیت دوسرے درجے کی ہو جاتی ہے۔ ڈاکٹر عبدالقیوم کی رائے ملاحظہ ہو:

"تاریخِ ادب کا مطالعہ ذہنی، ادبی، تمدنی اور لسانی مطالعہ ہے۔ اس طرح ادب کا مطالعہ
مفید ثابت ہو سکتا ہے اور اس کا وسیع تصور اور تہذیبی اہمیت سامنے آسکتی ہے۔"(۴۸)

ڈاکٹر عبدالقیوم نے ادبی، تمدنی اور لسانی مطالعہ کے ساتھ ساتھ ذہنی مطالعہ کو بھی تاریخ کا جزِ ولازم قرار دیا۔ اسی بات کو ڈاکٹر سلیم اختر نے نفسیاتی حوالے سے پیش کیا۔ اس طرح ادب اور ان کا تخلیقات کا نفسیاتی مطالعہ بھی تاریخِ ادب کے نظریے کی سمت نمائی کرتا ہے۔ مظفر علی سیّد نے ادبی تاریخ کے لیے مختلف ادبی گروہوں کے لیے اقدار، باہمی امتیازات، ماحول اور تھوڑی بہت معلومات کے دستاویزی بیان کو معیاری ادبی تاریخ کا لازمہ قرار دیا۔

"ادیبوں اور شاعروں کے گروہ، ان کی اقدار، مشترک اور باہمی امتیازات، ان کا ماحول
، اور اسی ماحول کے الرّغم ان کی جدوجہد، تھوڑی بہت معلومات جنھیں احتیاط اور سلیقے
سے منتخب کیا گیا ہو، کسی تاریخِ ادب سے توقع رکھنا بے جا نہ ہو گا۔"(۴۹)

یہ امر توجہ طلب ہے کہ وہ تہذیب جس کی حقیقت سے ادب تخلیق ہوتا ہے، جب وہ صفحۂ ہستی سے مٹ جاتی ہے تو اپنے ادب کی وجہ سے بعد میں آنے والی تہذیبوں کے درمیان زندہ رہتی ہے۔ گویا متن ہمیشہ زندہ رہتا ہے جو کہ اپنی تہذیب و ثقافت کو بھی وقت کی دھول میں مٹنے نہیں دیتا۔

ہومر سے لے کر افلاطون تک یونانی تہذیب سے ہم اس عہد کے ادب ہی کی وجہ سے واقفیت حاصل کرتے ہیں اور اس دور کی تہذیب کی عظمت سے قائل ہوتے ہیں۔ مغلیہ تہذیب و ثقافت میں اگر غالبؔ اور میرؔ کی شاعری کو نکال دیا جائے تو تاریخ اور سیاست تو بچتی ہے مگر تہذیب و ثقافت نہیں۔ اسی طرح الزبتھن عہد کی تہذیبی و ثقافتی روح شیکسپیئر کے ڈراموں کی وجہ سے آج بھی زندہ ہے۔ یعنی تہذیبیں مر کر اپنے فنون اور

ادیب کے ذریعے ہمیشہ کے لیے لازوال ہو جاتی ہیں اور بلاشبہ دیگر فنون کے مقابلے میں ادب کا مقام و مرتبہ بالاتر ہے۔

اردو ادبی تاریخ نویسی میں ہمارے ہاں ایک نظریہ یہ بھی گردش کرتا ہے کہ ادب اپنی تہذیب اور سماج کا آئینہ دار اور عکاس ہوتا ہے تو یہ بات ہمیں نو تاریخیت بتاتی ہے۔ خاص طور پر ادب کا سماجی اور تہذیبی و ثقافتی مطالعہ کرنے والوں کے ہاں یہ تصور ایک کلیے کی شکل اختیار کر گیا ہے۔ اس کے پیشِ نظر ادب کے سماجی، ثقافتی اور تہذیبی مطالعے کا مقصود، ادب کو سماج یا تہذیب کا بعینہ عکاس ثابت کرنا ہوتا ہے۔ وہ یہ اس بات کو فراموش کر دیتے ہیں کہ سماجی اور تہذیبی اقدار کس طرح ادبی اقدار کی نشوونما کرتی ہیں اور ادبی اقدار کس طرح تہذیبی اور سماجی اقدار پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ یہ مطالعہ بھی ادب کے سماجی اور تہذیبی اور سماجی مطالعے کا حصہ ہے۔ اردو ادب میں اب تک اس بات کو جزوی طور پر قبول کیا گیا ہے کہ ادب ثقافت اور تہذیب کا مکمل طور پر آئینہ دار ہے۔ اردو ادب کے بیشتر مؤرخین اس سے کُلی طور پر متفق نظر نہیں آتے۔ اس کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ مغرب کے نظریات ہم تک پہنچتے پہنچتے کچھ عرصہ مانگتے ہیں یا پھر ان نظریات و تصورات کو قبول کرتے کرتے تھوڑا وقت لگتا ہے۔ بعض لوگوں کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ بعض اوقات ادب اپنی ثقافت سے انحراف بھی کر جاتا ہے یا اس کو بغاوت کا نام بھی دیا جا سکتا ہے اور کبھی کبھار تہذیب کی ایک بڑی قدر ہونے کے ناطے تہذیبی اقدار کی صحت مندانہ تشکیل بھی کرتا ہے مگر اس بات سے انکار بھی نہیں کیا جا سکتا کہ ادب اپنی ثقافت یا تہذیب سے الگ نہیں ہو سکتا۔ حتیٰ کہ وہ ادب بھی جو کہ اپنی ثقافت یا تہذیب کا منکر ہو کر اس کے خلاف عَلَمِ بغاوت بلند کرتا ہے یا پھر تہذیب سازی کے عمل میں شریک ہوتا ہے، تو اس کی بغاوت یا تہذیب سازی کا یہ عمل بھی اس کی ثقافت ہی کے معیّنہ طرز کے مطابق ہوتا ہے اور یہ بہت بڑی حقیقت ہے۔ نو تاریخی نقطۂ نظر کے مطابق اگر ہم دیکھیں تو یہ ادب کے تاریخی، سماجی، تہذیبی اور ثقافتی حالات کے متوازی مطالعے کا نام ہے:

> "The New Historicism theory evaluates literature through a comprehensive analysis of the social and cultural events that surrounds the events being described and so much more how these sociocultural events help to build the event. In essence, new

historicism aims at understanding intellectual history through literature and literature through the cultural co text surrounding the historical event." (50)

جیسا کہ بیان کیا گیا ہے کہ نو تاریخیت معاشرتی، سماجی اور ثقافتی واقعات کے ایک جامع تجزیے کے ذریعے ادب کا جائزہ لیتی ہے اور اس سے زیادہ یہ کہ معاشرتی اور ثقافتی واقعات اس واقعے کی تشکیل میں کس طرح مدد کرتے ہیں۔ خلاصہ یہ ہے کہ نئی تاریخ سازی کا مقصد تاریخی واقعہ کے ارد گرد کے ثقافتی سیاق وسباق کے ذریعے ادب اور ادب کے ذریعے فکری تاریخ کو سمجھنا ہے۔ تخلیقی ادب کو پرکھنے کی کسوٹی، فکر اور فن ہوتا ہے۔ ادبی تخلیقات کے فنی و فکری ارتقاء کی جلوہ آرائی ہے۔ تاریخ ادب کے نظریے کی تشکیل میں زیادہ توجہ تحریکوں کے عروج و زوال، عہد بہ عہد سیاسی، سماجی، معاشی، معاشرتی اور تہذیبی صورتِ حال اور اس کے ادب پر اثرات پر رہی ہے۔ لیکن تاریخِ ادب میں مذکورہ فکری رجحان کے ساتھ ادب کے فنی ارتقاء اور اضافی تکنیکوں کے مطالعے پر رضا عابدی لکھتے ہیں:

"ادب کی تاریخ دراصل اس ذہنی مزاج کی تاریخ ہوتی ہے جس کا اظہار کسی زبان کے ادب میں ہوتا ہے۔ اس کے دو پہلو ہیں ایک اس گروہ یا قوم کا فکری ارتقاء جس کا ادب زیرِ مطالعہ ہے اور دوسرا تکنیکی میدان میں اس کی جدت طرازیاں اور کامیابیاں۔"(۵۱)

اردو ادب میں تاریخ نویسی کا عمل بہت سست رہا ہے۔ جن لوگوں نے اس میدان میں کام کیا ہے وہ روایتی قسم کا ہی ہے۔ ایک افسوس ناک پہلو یہ رہا ہے کہ ادبی تاریخ کے کسی بھی مؤرخ نے یہ زحمت گوارہ نہیں کی کہ وہ جس منصوبے پر کام کر رہا ہے، اس منصوبے کے دائرہ کار، اصول و قواعد، مسائل اور مشکلات وغیرہ کے بارے میں مختصراً اپنے نقطۂ نظر کو قلم بند کر دے جب کہ مغرب میں تاریخ نویسی کے ضمن میں معاملہ اس کے برعکس ہے۔ ہمارے مؤرخین میں ادبی سماجیات کے عمل کو سمجھنے کا فقدان ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:

"مشہور مؤرخ Gibbon نے کہا تھا کہ بہترین تاریخ کی توقع ہم اس شخص سے کر سکتے ہیں جو فلسفی مؤرخ (Philosopher Historian) ہو۔ اس سلسلے میں جہاں تک ادبی تاریخ کا تعلق ہے، میرے خیال میں ایک اچھی ادبی تاریخ کی توقع ہم اس شخص سے کر سکتے ہیں جو فلسفی مؤرخ نہ ہو مگر صاحبِ بصیرت مؤرخ ضرور ہو۔ ادبی مؤرخ ہونا ایک بات ہے اور ادبی مؤرخ ہونے کے ساتھ ساتھ صاحبِ بصیرت ہونا دوسری بات ہے۔

اور اگر کسی مؤرخ میں یہ دونوں خصوصیات موجود ہوں تو وہ بہترین عالم ہو سکتا ہے۔"(۵۲)

ادب اور ادبی تاریخ میں تہذیب اور سماج کی اہمیت کے پیشِ نظر ہی جمیل جالبی "تاریخِ ادب اردو" پر رائے دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

"میں نے کوشش کی ہے کہ پورا سماج اور اس کی تہذیب صفحاتِ تاریخ پر چلتی پھرتی نظروں کے سامنے آجائے۔"(۵۳)

ہمیں یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ ادب کا تعلق زبان، ادیب اور اصناف سے براہِ راست ہوتا ہے اور یہ بات بھی ذہن نشین کر لینی چاہیے کہ زبان ہی سب سے بڑا سماجی اور تہذیبی مظہر ہے۔ اگرچہ ادیب اپنے سماج اور تہذیب کا بڑا نمائندہ ہوتا ہے جب کہ اصناف اپنی ثقافت اور تہذیب کا آئینہ۔ لہٰذا ادبی مؤرخین کے لیے جو کہ ادب کی تاریخ مرتب کرتے ہیں، یہ ممکن نہیں کہ تہذیبی اور سماجی شعور کے بغیر وہ ادب میں رونما ہونے والی فطری تبدیلیوں کا منضبط مطالعہ کرنے میں کامیاب ہو سکیں۔ تہذیبی شعور کے بغیر اس کی تاریخ مختلف ٹکڑوں اور حصوں کو جوڑ کر مرتب ہونے کا احساس دلائے گی۔ عہد بہ عہد رونما ہونے والی تبدیلیوں کے فطری عمل کا بیان اس میں مفقود ہو گا۔ ادبی تاریخ کو کلیّت میں دیکھنے اور اس کی تفہیم کرنے کی اہمیت اپنی جگہ مسلّم ہے۔ اس جدید تصور کو ادبی تاریخ نویسی کے اساسی تقاضوں کے حوالے سے جانچتے ہوئے ڈاکٹر معین الدّین عقیل اس طرح لکھتے ہیں:

"ادب کی تاریخ نویسی کو ایک کُلّی حیثیت دی جانی چاہیے، چاہے وہ اپنی ہی حدود میں رہ کر لکھی جائے یا وسیع تر عالمی تناظر میں پہنچ کر لکھی جائے۔ کوئی معاشرہ، کوئی زبان، کوئی قوم، مجرّد نہیں رہتی، اس لیے کسی زبان کا ادب بھی مجرّد نہیں ہوتا۔"(۵۴)

ڈاکٹر انور سدید کی کتاب "اردو ادب کی مختصر تاریخ" میں بھی کہیں کہیں ثقافت اور تاریخ کے گہرے رشتے ملتے ہیں۔ انھوں نے برصغیر پاک و ہند کی ثقافت اور وہاں کے ادب کا متوازی مطالعہ پیش کیا ہے۔ نیز اردو زبان کے ارتقاء اور تاریخ پر بھی بات کی ہے۔ ان کی تاریخ نگاری تہذیبی، ثقافتی، سماجی اور فکری تاریخ کے قریب تر ہے۔ جس مؤرخ نے اس دور کے ادب کا مطالعہ اس دور کی ثقافت کی روشنی میں کیا ہے اور آج کے جدید ادب پر بھی بحث کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"اس مطالعے کے دوران یہ حقیقت بھی سامنے آئی کہ زبانِ اردو ایک عام مشعل کی طرح کسی ایک جگہ پر نصب نہیں تھی۔ بلکہ یہ اولمپک کی مشعل کی طرح شہر شہر، نگر نگر مختلف علاقوں میں گھومتی رہی۔ پنجاب، دہلی اور دکن اس کے سفر کے ابتدائی مقامات قیام تھے اور اب صدیوں کا فاصلہ طے کر کے یہ زبان واپس اپنے وطن آ گئی ہے۔ اس کتاب میں اس زبان کا طویل سفر اور مختلف مقامات سے حاصل ہونے والے ثمراتِ ادب کو مکانی اور زمانی اعتبار سے پیش کیا گیا ہے۔"(۵۵)

اردو میں ادبی تاریخ نویسی میں مابعد جدید رویے اب تک اپنی جگہ ڈھونڈ رہے ہیں کیوں کہ دورِ جدید کی ادبی تاریخ نویسی اس مسئلے پر از سرِ نو سوچ بچار کا مطالعہ کرتی ہے کہ شعبہ جاتی مطالعات (Compartment Studies) کا دور بہت پہلے ہی ختم ہو چکا ہے اور اب یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ Inter Disciplinary Studies کا دور ہے۔ جب تخلیقی ادب اپنے دورِ تخلیق میں ہر قسم کے خارجی اثرات کو قبول کرتا ہے تو پھر ادبی تاریخ کو ایک تنگ گلی میں محدود کرنے کا کیا فائدہ ہے۔ ہمیں اس تصور کو سمجھ لینا چاہیے کہ ادبی تاریخ جس قدر تہذیبی، ثقافتی، سماجی اور فکری تاریخ کے قریب ہو گی۔ اسی قدر زیادہ وقیع، زیادہ مفاہیم و مطالب کی حامل اور زیادہ بصیرت افروز ہو گی، اسی طرح سے تہذیبی، ثقافتی تاریخ ادبی تاریخ کے جس قدر قریب ہو گی اسی قدر یہ زیادہ بامعنی، مفصّل اور زیادہ وسعتوں کی حامل قرار دی جا سکے گی۔ ادبی مثالیں بھی اسے زیادہ مؤثر بنا سکیں گی۔ اردو میں ادبی تاریخ کی نظریہ سازی کی روایت کے بعد ہی ادبی تاریخ کی مکمل، واضح اور معروف تعریف مرتب ہو سکے گی۔ ادبی تاریخ کی وسعت کا اندازہ ہم ہڈسن کے ان جملوں سے لگا سکتے ہیں:

"It charmological accent of the men who wrote in these languages and of the books they produced, with critical analyses of their merits and defects and some description of literary schools and traditions, and of fluctuation in fashion and taste." (56)

تہذیبی و ثقافتی تاریخ میں ہم عصر ادب کی مثالوں کے اندراج سے تہذیب و ثقافت کے مرقعے دیکھے جا سکیں گے۔ ایک اور نکتہ توجہ طلب ہے کہ اردو کی ادبی تاریخوں کے بارے میں ہمیں جن مسائل کا سامنا

ہے وہ یہ کہ ہماری ادبی تاریخوں میں تاریخیت کے جوہر کا فقدان ہے اور یہی سب سے بڑا مسئلہ ہے کہ تاریخیت کے فقدان کے سبب ادبی تاریخیں تاریخِ ادب کے درجے پر نہیں پہنچ سکی ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی اور ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی تاریخ کے علاوہ باقی تمام تر تاریخیں "Unhistorical Historiography' کی مثالیں ہیں۔ بظاہر یہ کتابیں تاریخ ادب نظر آتی ہیں اور ان کے مصنّفین نے ان کو اردو کی ادبی تاریخ سمجھ کر ہی تحریر کیا ہے اور ہمارے قاری اور نقاد اس نوعیت کی کتابوں کو ادبی تاریخ ہی کہتے رہے ہیں جیسا کہ گیان چند نے اپنی کتاب میں ایسی کتابوں کے ڈھیر کو ادبی تاریخیں کہا ہے۔ اردو ادب میں ادبی تاریخ نگاری کا بہت زیادہ فقدان ہے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ تیکنیک کے مسائل کی زیادتی ہے۔ تکنیک کی وضاحت نہ ہونے کے سبب ہمارے ہاں جو ادبی تاریخیں لکھی گئی ہیں وہ "Unhistorical Historiography" کا نمونہ ہیں۔ چوں کہ یہ تاریخیں تاریخی شعور، تاریخیت اور ارتقاء کے تصورات کے مطابق نہیں لکھی گئیں۔ اس لیے ان کی تکنیک کو "Unhistorical Historiography" کہا گیا ہے۔ جب کہ رینے ویلک کے خیال کے مطابق:

> "History can be written only in reference to variable schemes of values , and those schemes have to be abstracted from history. ….The establishment of the exact position of each work in a tradition is the first task of literary History ….the history of the term and the critical programs as well as the actual stylistic changes; the relationship of the period to all the other activation of man; the relationship to the same period in other countries." (57)

اردو میں ادبی تاریخ نگاری کا ایک نکتہ بہت اہم ہے کہ ادب کی تاریخ اور ادب کی تحقیق میں فرق رکھنا لازم ہے۔ جس کے لیے ادبی تاریخ اور ادبی تحقیق کے منصب کو واضح طور پر سمجھنا ضروری ہے۔ ہمارے ہاں بیش تر کام کرنے والے ان شعبوں کے تصورات کو خلط ملط کر دیتے ہیں۔ مسئلہ دراصل یہ ہے کہ ادبی مؤرخین کا ایک اہم گروہ تحقیقی حقائق کی دریافت کو ہی ادبی تاریخ نویسی سمجھ بیٹھا ہے۔ اس لیے ان مؤرخین کی تواریخ میں تحقیقی حقائق پر ہی توجہ مرکوز کی گئی ہے۔ مختلف شعراء اور ادباء کے حالات وواقعات پر تو بہت

زیادہ محنت کی گئی ہے اور بہت سے تاریخی خلا پُر بھی کیے جا چکے ہیں۔ ایسی تاریخوں سے بلاشبہ تاریخِ ادب سے متعلق بہت سا خام مواد سامنے آجاتا ہے مگر ان تمام محاسن کے باوجود ان تاریخوں میں تاریخیت کا عنصر غائب ملتا ہے یا بہت ہی کم ملتا ہے۔ مزید بر آں یہ نکتہ بھی قابلِ غور ہے کہ ادبی تاریخ اور تنقید کا ربطِ باہم کسی نہ کسی صورت میں موجود ہوتا ہے۔ جس کے لیے ادبی مورخین میں تنقیدی بصیرت کا ہونا لازم ہے۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر لکھتے ہیں:

"ادبی تاریخ ایک کُل ہے، اس میں تاریخ، تحقیق، کلچر، روایت، زبان اور تنقید بہ طور اجزاء شامل ہیں۔ ادبی تاریخ کا یہ خوش کُن تصور ہے، جو بڑی حد تک ہیگل سے مستعار ہے۔ ہیگل تاریخ کو کُل سمجھتا تھا۔ اس کُل کو اس نے روحِ اثر یا 'Zeitigeist' کا نام دیا تھا۔ تاریخ کا یہ "کُلّی" تصور تنقید کو محض ایک جزو سمجھتا ہے۔ نظری طور پر جس کا مرتبہ دیگر اجزاء کے برابر ہے، مگر عملی صورت میں تنقید، کلچر، روایت، زبان پر حاوی ہو جاتی ہے۔ بہ ہر کیف تاریخ و تنقید کے رشتے کی یہ صورت، تنقید کو ادبی تاریخ کا لازمی اور بے حد اہم حصہ تصور کرتی ہے اور یہ یاد کراتی ہے کہ ادبی تاریخ اپنے تصور و عمل، ہر دو صورتوں میں تنقید کے بغیر ممکن نہیں۔"(۵۸)

ادبی تاریخ کے تدریجی عمل کی عدم موجودگی کے باعث ان تاریخوں میں ادبی تاریخ نویسی کے تقاضے پورے نہیں ہو پاتے ہیں۔ اس لیے اردو ادب کی ایسی تاریخیں، تاریخ نہیں بن پاتی بلکہ وہ تاریخ کی دہلیز پر کھڑی نظر آتی ہیں۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:

"ایک اچھی تاریخِ ادب وہ شخص نہیں لکھ سکتا جو صرف محقق ہو اور نہ ہی تاریخِ ادب کی تصنیف کسی ایسے فرد کا کام ہے جو صرف نقاد ہو۔ اچھی تاریخِ ادب صرف وہی ادیب لکھ سکتا ہے جو بیک وقت تحقیق و تنقید پر قدرت رکھتا ہو۔ میں یہ بات بھی واضح کر دوں کہ ہمارے ہاں اچھی تاریخِ ادب انفرادی یا اشتراکی سطح پر اس لیے نہیں لکھی جا سکی کہ یہ محققین کا کام سمجھا گیا تھا اور ہمارے محققین تنقید پر قدرت نہ رکھتے تھے۔ ہمارے تنقید نگار اس بھاری بھر کم پتھر کو اٹھانے کے لیے ہر گز تیار نہ ہوتے تھے۔ وہ ہر قسم کی تنقید نگاری کا کام تو کرتے رہے مگر ادبی تاریخ کی تنقید سے دامن بچاتے رہے۔"(۵۹)

اکیسویں صدی میں یہ بات واضح ہو جانی چاہیے کہ تاریخِ ادب صرف حقائق پر ہی اکتفا نہیں کرتی بلکہ اس سے کہیں بالاتر ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے اس تنازعے کو "حقائق کے کلٹ "(Cult) سے ماخوذ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"تاریخ ادب صرف حقائق کے Cult پر یقین رکھنے والوں کا کام نہیں ہے۔ حقائق کے cult کو تاریخ سمجھنے والوں کا انجام کسی سے پوشیدہ نہیں رہا۔ اس گروہ نے تاریخ ادب کو تاریخ ادب نہیں بنایا بلکہ اسے تحقیقی تاریخ بنا دیا ہے۔ یوں ادبی تاریخ، ادبی تاریخ نہیں بن سکی، حقائق کا cult بن گئی ہے۔ حقائق کے اس cult کا ادبی تاریخ اور ادبی روایت کے ارتقاء سے تعلق نہیں بن سکا۔ اس گروہ نے تحقیقی مقالات کی صورت میں ابواب لکھ دیئے ہیں۔ یہ ابواب اپنے طور پر تحقیق کے اچھے نمونے ہو سکتے ہیں ۔ ان میں نئے معاملات اور نئے حقائق ہو سکتے ہیں۔ مگر یہ ادبی تاریخ نہیں معلوم ہوتے۔ مسئلہ یہ ہے کہ اس گروہ کے نزدیک تاریخ کے ارتقاء کا کوئی واضح تصور ہی موجود نہ تھا۔ ان کے ذہنوں میں صرف حقائق کی صحت کا تصور تھا اور یہ لوگ اپنی تمام تر محنت اس تصور پر صرف کرتے ہیں۔"(۶۰)

ہمارے دورِ جدید کے ادبی مؤرخین تاریخِ ادب لکھتے ہوئے اگر ادبی تاریخ کے درج بالا تصورات کو پیشِ نظر رکھیں گے تو وہ ایک بہترین تاریخ لکھ سکیں گے۔ زمانے نے وقت کی رفتار کے ساتھ ساتھ جو ڈھب بدلے ہیں، ان کا تقاضا بھی یہی ہے کہ ہمیں ادبی تاریخ نویسی میں اپنی فکر اور سوچ کے زاویے بدلنے ہوں گے۔ یہ بات طے شدہ ہے کہ ایک اچھی ادبی تاریخ ادب سے متعلقہ علوم و فنون، تحقیق اور جدید تنقید پر گہری گرفت رکھنے والا ادبی مؤرخ ہی لکھ سکتا ہے۔ اگر تحقیق یا تنقید پر بیک وقت قدرت رکھنے والا شخص یہ کام کرے گا تو وہ کبھی بھی ایک اچھی ادبی تاریخ نہ لکھ سکے گا۔ جدید مؤرخین کو تاریخ نگاری کے نئے اصول بھی اپنانے ہوں گے۔ تاکہ اردو ادب میں ادبی تاریخ نویسی جدید روش پر چل سکے۔ اس کے لیے مؤرخین کو نو تاریخی طریقِ رسائی پر عمل کرتے ہوئے اپنی تاریخ نگاری کو جدید فکر سے روشناس کرانا ہو گا۔ تاکہ ادبی تاریخ نگاری بھی دیگر علوم و فنون کی طرح اپنا ایک منفرد اور ممتاز مقام بنا سکے۔

ہ۔ "اردو ادب کی تاریخ (ابتداء سے ۱۸۵۷ء تک)" کا تجزیاتی مطالعہ، نو تاریخیت کے تناظر میں

درج بالا بحث سے یہ بات تو وثوق سے کی جاسکتی ہے کہ ادبی تاریخ نویسی میں "نو تاریخیت" کلیدی اہمیت کی حامل ہے۔ اس کو تحقیق، تنقید اور تاریخ نیز دیگر شعبہ ہائے علوم میں امتیازی مقام حاصل ہوتا جارہا ہے۔ کیوں کہ تاریخ، ادب اور کلچر یا ثقافت کی ہم رشتگی کسی سے پوشیدہ نہیں۔ ادب اپنی ثقافت اور تاریخ کا آئینہ ہوتا ہے۔ جدید طرزِ فکر میں کلچر وہ ڈسکورس ہے جو کہ اپنے عصر کے متن کی تعمیر و تشکیل میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ گویا اس ڈسکورس کی تعمیر میں ریاستی، سیاسی، عدالتی، سماجی، مذہبی اور تعلیمی نظام نیز معاشرتی ادارے اپنا اپنا کردار ادا کرتے ہیں جس طرح طاقت یا سسٹم کا مرکزہ بدلتا رہتا ہے، اسی طرح ڈسکورس بھی تغیر پذیر رہتا ہے۔ کلچر کی طرح تاریخ ادب اور کلچر کے پس پردہ محرک کے طور پر کام کرتی ہے۔ جب کہ کلچر کے پیچھے ڈسکورس کے سلسلوں میں موجود درزوں، شگافوں، خالی جگہوں، کھلے، دبے اور مخفی متن کے دوبارہ متن کے لیے نو تاریخیت آگے بڑھتی ہے۔ نو تاریخیت تاریخ کے دوسرے رُخ جس کو "غیر" بھی کہا جاتا ہے، یا جو تاریخ بیان ہونے سے رہ گئی ہے، اس کو منظر عام پر لاتی ہے۔ یہ طاقت کے گھناؤنے کھیل اور سازشوں کو بے نقاب کر کے ماضی کی دوبارہ تشکیل کرتی ہے۔ تاریخ کی یہ نئی پڑھت سیاست اور طاقت کے لازمے کی باز آفرینی کے لیے بین المتونی تاریخی اصول سے بھی کام لیتی ہے اور ساتھ ساتھ ایک سے زیادہ اشتراکات اور اختلافات کو پیش کرتی ہے۔ مختلف نظریات اور دعوؤں میں مشترکہ اقدار کی کھوج لگاتی ہے۔ نو تاریخیت ادبی متون کے علاوہ غیر ادبی متون کا بھی مطالعہ کرتی ہے۔ اور مروّجہ ثقافتی رویوں کو نئے معانی و مفاہیم عطا کرتی ہے۔ یہ تاریخ اور ادب میں سیاست کے دخل کو بھی عیاں کرتی ہے اور ادبی متن کے سیاسی مطالعے کے ساتھ ساتھ دیگر متون کے پس منظر کی اہمیت کو نمایاں کرتی ہے اور کسی ادبی تحقیق کار یا مؤرخ کی زندگی پر دباؤ ڈالنے والے محرکات یا عوامل، مذہبی و نیم مذہبی عقائد اور رسومات اور خاندانی روایات کا سراغ لگاتی ہے۔ پس تاریخ کی حیثیت اور متون کی "تاریخیت" کا دوسرا نام "نو تاریخیت" ہے۔

"The new historicism theory evaluates literature through a comprehensive analysis of the social and cultural events that surround the event being described and so much more

how these sociocultural events help to build the event. In essence, new historicism aims at understanding intellectual history through literature and literature through the cultural context surrounding the historical event."(61)

جیسا کہ بیان کیا گیا ہے نو تاریخیت معاشرتی اور ثقافتی واقعات کا ایک جامع تجزیہ کرتی ہے اور ادب کا ان تہذیبی و ثقافتی واقعات کے تناظر میں جائزہ لیتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی اندازہ لگاتی ہے کہ کس طرح ثقافتی اور سماجی حالات ادب کی تشکیل میں اثر انداز ہوئے۔ نو تاریخیت کا مقصد تاریخی واقعہ کے ثقافتی سیاق وسباق کے ذریعے ادب اور ادب کے ذریعے تاریخ کو سمجھنا ہے۔

ذیل میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی کتاب "اردو ادب کی تاریخ (ابتداء سے ۱۸۵۷ء تک)" کا نو تاریخی تناظر میں مطالعہ پیش کیا جاتا ہے۔

کتاب "اردو ادب کی تاریخ (ابتداء سے ۱۸۵۷ء تک)" ۲۰۰۳ء میں شائع ہوئی ۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری، عبدالقادر سروری اور ڈاکٹر جمیل جالبی کی لکھی گئی تاریخیں روایتی تاریخ نگاری سے کافی مختلف ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کی نسبت ڈاکٹر کاشمیری کے ہاں ادبی تاریخ نگاری میں اسلوب کی اہمیت پر بحث نہیں ملتی اور نہ ہی انھوں نے اردو ادب کی تاریخ میں اپنائے گئے اسلوب کی وضاحت کی ہے۔ البتہ ان کی تاریخ کے پیش لفظ سے ان کا اسلوب سے متعلق نقطۂ نظر ضرور سامنے آتا ہے۔ ادبی تاریخ نگاری سے متعلق ان کے نظریات ان کی تاریخ کے پیش لفظ، مختلف مقالات اور انٹرویوز میں ملتے ہیں۔ کتاب "اردو ادب کی تاریخ" کے پیش لفظ میں وہ لکھتے ہیں:

> "جب ہم کسی خاص ادبی دور کا تجزیہ کریں گے تو اپنا تجزیہ محض ادب کے شعبہ تک محدود نہیں رکھیں گے بلکہ ہم اس دور کے سماجی علوم، اقتصادیات، دیومالا، سیاسی تاریخ، تہذیبی و ثقافتی عوامل، فلسفہ اور نفسیات وغیرہ کی روشنی میں مکمل کریں گے۔"(۶۲)

آٹھ سو چھیالیس (۸۴۶) صفحات پر مشتمل یہ ضخیم کتاب تقریباً چھ (۶) برس کے طویل عرصے میں مکمل ہوئی۔ یہ کتاب ۱۹ ابواب پر مشتمل ہے۔ اردو ادب کی تاریخ کی یہ پہلی جلد ہے جس میں ابتداء سے ۱۸۵۷ء تک کے عرصے کا احاطہ کیا گیا ہے۔ جب کہ اس میں عہدِ حاضر شامل نہیں ہے۔ ڈاکٹر تبسم نے جلد اوّل کو ابواب اور فصلوں دونوں کے جھنجھٹ میں ڈالنے کے بجائے ترتیب سے ہی کتاب کی ابواب بندی کی

ہے۔ عنوانات کے اعتبار سے ابواب کی تقسیم تقریباً وہی ہے جو ڈاکٹر جمیل جالبی کی تاریخ میں ہے۔ کتاب کے پیش لفظ میں ڈاکٹر تبسم نے ادبی مؤرخین اور ادبی تاریخوں کے بے شمار اوصاف گنوائے جن سے یہ واضح ہوتا ہے کہ وہ ایک ادبی تاریخ کو کس معیار پر پرکھتے ہیں اور جنھیں انھوں نے اپنی ادبی تاریخ پر کس طرح لاگو کیا۔ مثلاً

> "ادبی مؤرخ کا ایک اہم فریضہ یہ ہے کہ وہ ادبی تاریخ کے ارتقائی عمل میں ماضی کے ادبی ذخائر کا جائزہ لیتا ہے مگر اس کا کام محض جائزہ لینے کی حد تک محدود نہیں۔ اس کا بنیادی کام ادبی ذخائر کی قدر و قیمت کا تعین کرنا ہے۔ اس کے مقابلے میں ایک ادبی محقق کا کام ماضی کے ذخائر کو دریافت کرنا ہے۔"(۶۳)

ان کے نزدیک مؤرخ میں تخیل کی جولانی عروج پر ہونی چاہیے۔ لکھتے ہیں:

> "ادبی تاریخ ماضی کی بازیافت ہے۔ اس کا ایک مقصد گئے گزرے زمانوں کو زندہ کرنا ہے۔۔۔ ماضی کی بازیافت کے لیے ادبی مؤرخ کی قوتِ متخیّلہ نہایت تیز ہونی چاہیے۔"(۶۴)

مزید لکھتے ہیں:

> "ادبی مؤرخ کا کارنامہ اس کی تاریخ ہے جسے اس کی ذہنی بصیرت نے تشکیل دیا ہے۔ واقعات و حقائق اس کے لیے خام مال تھے جنھیں استعمال کر کے وہ ادبی تاریخ کا خاکہ تیار کرتا ہے اور پھر اس خاکہ میں اپنے ویژن سے رنگ آمیزی کر کے تاریخ نگاری کا عمل سر انجام دیتا ہے۔"(۶۵)

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے یہ تاریخ ضرورت کے تحت لکھی ہے۔ انھیں یہ کتاب لکھنے کی ضرورت یوں پیش آئی کہ جاپانی طالب علموں کو تاریخِ ادبِ اردو سے اس انداز میں متعارف کروایا جائے کہ ان کی دل چسپی بھی قائم رہے اور ساتھ ساتھ تاریخ سے شناسائی بھی جاری رہے۔ "کلماتِ تشکّر" میں وہ لکھتے ہیں:

> "۱۹۹۴ء میں میری گریجویٹ کلاس کے کچھ سنجیدہ طلبہ نے اس خواہش کا اظہار کیا کہ ان کو اردو افسانے اور شاعری کی جگہ اردو کی ادبی تاریخ سے روشناس کرایا جائے اور وہ بھی اس طرح کہ سب کچھ قصہ کہانی کی شکل میں ہلکے پھلکے انداز میں ہو۔"(۶۶)

اردو ادب کی تاریخ پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ ڈاکٹر تبسم کاشمیری، عبدالقادر سروری کے نظریۂ تاریخ نویسی سے کافی متاثر ہیں۔ ادبی تاریخ نویسی سے متعلق اپنی رائے کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

"I don't approve of a history which is based on biographies of writers, salient features of their writings and their background. I think that a history of literature should be based on literature, which is the product of political, social, economic and cultural history, mythology and the thought of a certain period." (67)

"اردو ادب کی تاریخ (ابتداء سے ۱۸۵۷ء تک)" گیارھویں صدی عیسوی سے انیسویں صدی عیسوی کے نصفِ اول تک اردو میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا احاطہ کرتی ہے۔ جس میں عہد بہ عہد ہونے والے تغیّرات اور ان کے محرکات، سیاسی، تہذیبی و ثقافتی، اقتصادی، فلسفہ، نفسیات، بدلتے ہوئے رجحانات اور جدید علوم کو بالخصوص پیش نظر رکھا گیا ہے۔ لہٰذا ڈاکٹر کاشمیری نے ادبی تاریخ نویسی کی روایت سے انحراف کرتے ہوئے اپنے آپ کو محض حقائق کی بازیافت تک محدود نہیں رکھا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر انور سدید رقم طراز ہیں:

"انھوں نے ادبی تاریخ نگاری کی کُہنہ روایات سے انحراف کیا اور تاریخِ ادب کو مشاہیر، ادباء و شعراء کے حالاتِ حیات اور زمانے کے سیاسی واقعات کا مجموعہ بنانے کی کوشش نہیں کی بلکہ تاریخ کی اپنے نظریاتی زاویے سے تشکیل کی اور جب کسی مخصوص دور کا مطالعہ کیا تو نتائج کسی ایک منفرد شاعر سے دریافت نہیں کیے بلکہ ادبی شعبے کے علی الرّغم، اس دور کے سماجی علوم، اقتصادیات، دیومالا، سیاست، تہذیب و ثقافت اور فلسفہ و نفسیات سے بھی روشنی حاصل کی اور اس تاریخِ ادب کو ادب کی ان کرنوں سے اجالنے کی کوشش کی ہے۔"(۶۸)

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے ادبی تاریخ کا بین الشّعبہ جاتی مطالعہ کیا ہے یعنی انھوں نے ادبی تاریخ کو ادب تک ہی محدود نہیں کیا بلکہ دیگر علوم سے بھی استفادہ ہے۔ ایسا دراصل انلس دبستان کے زیر اثر ہوا ہے۔ اس سے متعلق مختصر بحث ہمیں اردو ادب کی تاریخ کے پیش لفظ میں بھی ملتی ہے۔ مارک بلوخ (Marc Bloch) نے فرانس کے شہر پیرس میں ۱۹۲۴ء میں ایک جرنل "انلس" (Annales) شائع کیا تھا۔ یہی رسالہ بعد میں ایک تحریک کی شکل اختیار کر گیا جس سے ایک الگ دبستان وجود میں آیا اس دبستان نے روایتی تاریخ نویسی

سے انحراف کرتے ہوئے اس کو وسعت بخشی اور بین الشعبہ جاتی مطالعات کو اہمیت دی جس سے انسانی نفسیات کی وسعتوں کو سمجھنے میں مدد ملی۔ "انلس دبستان" نے کسی عہد کو سمجھنے کے لیے اس عہد سے متعلقہ علوم وفنون کا مطالعہ ضروری قرار دیا۔ ان کا نقطۂ نظر یہ تھا کہ اس کے بغیر کامل تاریخ کی تشکیل ناممکن ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی تاریخ نویسی بھی انلس دبستان کے زیر اثر آگے بڑھتی ہے۔ انلس دبستان نے مابعد جدید فکر کو اپنایا تھا اور یہ بات واضح کر دی تھی کہ سماجی تاریخ اب محض سماجی تاریخ نہیں رہی یعنی کسی خاص عہد کی سماجی تاریخ کا جائزہ لیتے ہوئے ہم دوسرے متعلقہ علوم وفنون سے بھی استفادہ کریں گے۔ لہٰذا کسی خاص ادبی دور کا تجزیہ کرتے ہوئے اپنا تجزیہ محض ادب کے شعبے تک ہی محدود نہیں کریں گے بلکہ اس دور کے سیاسی، سماجی، تہذیبی وثقافتی، تاریخی، اقتصادی عوامل اور نفسیات و فلسفے کی روشنی میں اس عہد کا تجزیہ کیا جائے گا۔ یہاں یہ نکتہ واضح ہو جاتا ہے کہ "انلس دبستان" نے بھی نو تاریخی طریقِ رسائی کو اختیار کیا جس کی رو سے بنیادی اہمیت تو متن کو ہی حاصل رہے گی لیکن ادب پر اثر انداز ہونے والے تمام محرکات اور عوامل کا مطالعہ بھی متوازی چلے گا۔ اسی طرزِ فکر کے تحت ادبی تاریخ نویسی میں وسعت آگئی۔ اسی تصور کے حوالے سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ادبی مؤرخ کو محض ادبی تاریخ ہی نہیں بلکہ تمام سماجی علوم سے بھی اچھی طرح روشناس ہونا چاہیے۔ ایک اعلیٰ مؤرخ کو سماجی علوم اور ادبی تاریخ کے درمیان باہمی اشتراکیت پر گہری نگاہ رکھنی چاہیے۔

عہدِ حاضر میں جہاں تحقیق و تنقید کے معیارات میں وسعت آئی ہے۔ اسی طرح تاریخ کو بھی ایک وسیع زمانی تناظر میں پرکھنے کی ضرورت ہے۔ یہ محض ادب کا ایک محدود شعبہ نہیں بلکہ اس ضمن میں ادبی تاریخ کے مؤرخ کی ژرف نگاہی سیاسی، واقعاتی یا سماجی تاریخ کے مؤرخ سے زیادہ ہونی چاہیے۔ سماجیاتی مؤرخ ایک محدود دائرہ کار میں تاریخ کا سفر طے کرتا ہے۔ جب کہ ادب کا مؤرخ تاریخ کے تمام شعبوں اور دھاروں پر بیک وقت نظر ڈال کر آگے بڑھتا ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے بھی اسی نقطۂ نظر کو اپنا کر تاریخ نویسی کے میدان میں جدید فکر کا اضافہ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> "ادبی تاریخ میں ادب کے مختلف ادوار کی صرف خصوصیات ہی بیان کرنے کا تصور اب پرانا ہو چکا ہے۔ ادبی تاریخ کو سیاسی اور تہذیبی تاریخ کے مختلف دھاروں کے بہاؤ میں رکھ کر بھی دیکھنا چاہیے۔"(۶۹)

انھوں نے دکنی ریاستوں میں قدیم اردو کی نشوونما پر روشنی ڈالی ہے کہ کس طرح اس کو پروان چڑھنے میں کئی سو برس کا طویل عرصہ لگ گیا۔ اس زبان پر مقامی اثرات زیادہ پڑے۔ حالاں کہ اس دور میں

مرکز دلی ہی تھی۔ اسی وجہ سے اس زبان میں مرکز گریز رویوں کی موجودگی دکھائی دیتی ہے۔ اس طرح مقامی ثقافت کے زیر اثر زبانوں کے عمل سے اردوئے قدیم کی تشکیل ہوئی اور لسانی ساخت مکمل ہوئی۔ اردو ادب کی تاریخ میں سیاسی اتار چڑھاؤ، حکومتوں کا عروج و زوال اور سماج اور ثقافت کے تمام رنگ جلوہ گر ہوتے ہیں۔ اس تاریخ میں زمانی ترتیب سے تاریخی واقعات کی تعبیرات کو دیکھا جائے تو ہندوستان میں اردو زبان کے ارتقاء میں مختلف حکومتوں کے بارے میں آراء سامنے آتی ہیں۔ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی سے پہلے نو آبادیاتی ذہنوں نے مسلم ہندو تضاد کے سیاسی پہلو کو زیادہ سے زیادہ مذہبی اور ثقافتی رنگ دینے کی کوشش کی تھی اور اس حوالے سے مسلم ہندو ذہنی ساخت میں تفاوت کے پہلو کو پروان چڑھایا گیا۔ یہ ایک تاریخی عمل تھا۔ جس کا لازمی نتیجہ آگے جا کر تقسیم کی صورت میں بر آمد ہوا مگر اس کی قبیح شکل ہندو مسلم فسادات کی صورت میں سامنے آئی۔ اس عمل کی تاریخ اس طرح نمو پذیر ہوئی کہ ہندو مؤرخین نے قدیم ہندوستان کی رومانی تشکیل کی اور بادشاہوں، سپہ سالاروں اور شہزادوں کی اساطیری صورت گری کی۔ جب کہ مسلمان مؤرخین نے مسلم بادشاہوں، سپہ سالاروں اور شہزادوں کے سورمائی روپ کو اجاگر کیا اور ان کو مذہبی اور مقدس علائم کے قالب میں ڈھال دیا۔ یہ سب نو تاریخیت کے زمرے میں ہی آتا ہے۔ جس کی تفاصیل اردو ادب کی تاریخ میں بھی ملتی ہے۔ جوناتھن کیولر (Jonathan Culler) نو تاریخیت کے بارے میں لکھتا ہے:

> "A key question for the new historicists has been the dialect of subversion and containment: how for do renaissance text offer a genuinely radical critique of the religious and political ideologies of their day and how for is the discursive practice of literature, in its apparent subversive energies?" (70)

اگر تحقیق کے حوالے سے دیکھا جائے تو تاریخ کے پہلے باب میں جو زبان کی ابتداء سے متعلق ہے، ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے سینتی کمار چیٹرجی، عبدالقادر سروری، حافظ محمود شیرانی، ضیاء الدین برنی، مولوی محمد حسین اور ڈاکٹر زور کے ترجمہ شدہ سفر نامہ ابن بطوطہ کے حوالوں سے اپنی بات کو آگے بڑھایا ہے۔ ان طویل حوالہ جات اور بنیادی قدیم مآخذ کی عدم موجودگی کی وجہ سے پہلا باب تحقیق کم اور تبصرہ زیادہ لگتا ہے۔ دکنی

ادب کی تاریخ کے سلسلے میں مؤرخ نے اس بات کا اعتراف بھی کیا ہے کہ پاکستان میں دکنی ادب کے مصادر بہت کم تعداد میں دستیاب ہوتے ہیں۔

ادبی تاریخ کا کسی عہد کی تہذیب و ثقافت سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔ نہ صرف تہذیب و ثقافت تمام تر شعبہ ہائے ادب پر اثر انداز ہوتی ہے بلکہ ادب کی تخلیق میں ایک محرک کا کام کرتی ہے۔ جدید دور میں ادبی تاریخ کسی خاص دور کے شعراء اور ادباء کی ادبی خصوصیات کا نام نہیں ہے بلکہ ادیبوں یا شاعروں کو پرکھتے ہوئے ہم متذکرہ بالا علوم کو بھی بروئے کار لاتے ہیں۔ اٹھارھویں صدی میں ہندوستان کی سماجی اور سیاسی تاریخ ہمیں شمالی ہند کی سیاسی ابتری، اقتصادی بدحالی اور خانہ جنگی کی خبر دیتی ہے۔ دلی اور اس کے قُرب و جوار کے علاقوں میں خصوصاً اس کے اثرات نظر آتے ہیں۔ اس سماجی اور اقتصادی بدحالی کا مظہر اس دور کی وہ نظم ہے جو "شہر آشوب" کی شکل میں اس خطے میں لکھی گئی۔ اس میں سوداؔ کے آشوب خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ اس کے مقابلے میں اَوَدھ کا علاقہ خوش حال تھا۔ وہاں سیاسی استحکام تھا اور پیداوار کی بھی افراط تھی۔ اس لیے اودھ میں شہر آشوب نہیں لکھا گیا۔ ادب میں تہذیب و ثقافت کے حوالے سے ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی گہری نگاہ ہے، وہ لکھتے ہیں:

> "اب میں دوبارہ تہذیب و ثقافت کے اثرات کا ذکر کروں گا۔ اودھ کے حکمران ایران سے آئے تھے۔ اثناء عشری عقائد رکھتے تھے۔ انھوں نے اپنے عقائد کو اودھ میں فروغ دیا اور یہ فروغ یہاں کی ثقافتی زندگی کے تمام مظاہر میں نمودار ہوا۔ یہاں کثرت سے کربلائیں اور امام باڑے تعمیر ہوئے۔ لکھنؤ ایک ایسے شہر کی حیثیت اختیار کر گیا تھا جہاں گلی گلی اور کوچے کوچے عَلَم نظر آتے تھے۔ امام باڑوں میں ذاکر ذکرِ حسین میں مصروف نظر آتے تھے۔ لہٰذا اثناء عشری ثقافت کے اس شہر میں جو شعری صنف بہت مقبول ہوئی وہ مرثیہ تھی۔ مرثیہ لکھنؤ کی اس خاص ثقافت کا ایک اہم مظہر تھا۔ میں نے جب لکھنؤ کے مرثیہ والا باب لکھنا تھا تو اس وقت ہندوستان سے امام باڑوں کے فنِ تعمیر پر کتابیں منگوائیں، امام باڑوں کی تہذیب کا جائزہ لیا، مرثیہ کے ادب آداب کو دیکھا اور پھر سٹڈی روم میں مشہور امام باڑوں کی تصویریں لگا دیں اور اس پر ساتھ ساتھ مرثیہ خوانی اور مجالس کی تصاویر بھی پِن کر دیں۔ انیسؔ اور دبیرؔ پر نوٹ لکھتے ہوئے میں مسلسل ان تہذیبی تمثالوں کو دیکھتا رہا اور بالآخر مجھے لکھنؤ کی ثقافت اور اردو مرثیے کے درمیان ایک

تخلیقی تصور نظر آیا۔ دلی میں چوں کہ تہذیبی طور پر تورانی یا وسط ایشیائی عقائد کا غلبہ تھا۔ اس لیے یہاں پر مرثیہ ایک تہذیبی مظہر کی شکل میں اپنا وجود استوار نہ کر سکا۔ "(۷۱)

"اردو ادب کی تاریخ" میں وہ مرثیے کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

"لکھنؤ میں اردو مرثیہ کا آغاز، ارتقاء اور عروج کا تعلق براہِ راست یہاں کی تہذیب و ثقافت اور مذہب سے وابستہ تھا۔ مرثیہ کے لیے جس نوعیت کی مذہبی اور تہذیبی فضا کی ضرورت تھی وہ لکھنؤ میں بہ خوبیٔ کمال حاصل تھی۔ اس فضا کے بغیر مرثیہ لکھا تو جا سکتا تھا جیسا کہ دلی میں بھی لکھا گیا مگر مرزا دبیرؔ اور انیسؔ جیسے کاملانِ فن پیدا نہیں ہو سکتے تھے۔ لکھنؤ میں اثناء عشری عقائد کی ترویج و اشاعت اور ریاستی سرپرستی کے باعث مرثیہ کے فروغ کے تمام تر اسباب مہیا ہو گئے تھے۔ "(۷۲)

درج بالا مثالوں سے واضح ہوتا ہے کہ مؤرخ نے شعوری طور پر ادب میں تہذیب و ثقافت کے رنگ تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے اس عہد کے سماج میں ادب میں پھلنے پھولنے والے روایتی رنگوں کے ساتھ ساتھ وہاں کی تہذیب و ثقافت پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی" اردو ادب کی تاریخ" میں جابجا تاریخیت نظر آتی ہے۔

ادبی تاریخ، ادبی مؤرخ سے تنقیدی بصیرت کا مطالبہ کرتی ہے۔ تنقیدی شعور کے بغیر ادبی تاریخ محض حقائق و واقعات کا مجموعہ بن کر رہ جاتی ہے اور یہ اردو ادب کی تاریخ کی سب سے بڑی خوبی ہے جو دیگر مؤرخینِ ادب کے ہاں نہیں ملتی۔ مختلف شعراء کے کلام پر تنقید کرتے ہوئے ان کی تنقیدی بصیرت کھل کر سامنے آتی ہے جس کو مثالوں سے واضح کیا جا سکتا ہے۔

فخر الدّین نظامیؔ کے شعری اسلوب کے بارے میں لکھتے ہیں:

"مثنوی کا بنیادی اسلوب سنسکرتی اور پراکرتی ہے۔۔۔ نظامیؔ کے دور میں جو زبان رائج تھی۔ اس میں سنسکرت کے ساتھ ساتھ مقامی زبانوں کی آمیزش اور عربی، فارسی کے ملاپ سے ایک امتزاجی کیفیت پیدا ہو رہی تھی۔ "(۷۳)

تہذیبی شعریات، تہذیبی ہیں۔ یعنی حاوی طور پر ان کی اساس تہذیب پر ہی ہے۔ ان معانی میں ایک دوسرے پر زمانی اور مکانی سطح پر اثر پذیری اور اس کی وقتاً فوقتاً بدلتی ہوئی صورتوں کے باعث تاریخ سے انہیں منقطع کر کے نہیں دیکھا جا سکتا اور نہ ہی اس طرح شعریات کے ساتھ مشروط ہونے کے باعث جمالیاتی

تقاضوں سے وہ قطعی طور پر مستثنیٰ ہو سکتی ہے۔ بالواسطہ یا بلاواسطہ تاریخی اور جمالیاتی وابستگی کے باوجود تہذیبی شعریات نہ محض تاریخی ہے نہ جمالیاتی۔ محض اسم صفت کے طور پر "تہذیبی" تاریخ کے سوالوں سے صرفِ نظر نہیں کر سکتی۔ لیکن تہذیبی شعریات کے نزدیک تاریخی حقیقت کی قیمت تاریخی مواد کے تخلیقی استعمال کے ساتھ مشروط ہے۔ وہ تاریخی صداقت سے متصادم ہوتی ہے مگر تاریخ نویسی کے معیاروں سے اپنے آپ کو بچاتی بھی ہے۔ گویا تہذیب ایک متن، ایک متحرک علامتی ساخت ہے۔ "اردو ادب کی تاریخ" میں ڈاکٹر کاشمیری برہان الدین جانمؔ کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "جانمؔ کی صوفیانہ شاعری پر پراکرتی اور سنسکرتی کا گہرا سایہ نظر آتا ہے۔ لسانی اعتبار سے وہ گجری روایت کے بہت قریب ہے۔"(۷۴)

یہ بڑی حد تک درست ہے کہ معاشرے کی تاریخی قوتوں، فضا اور ماحول کے زیرِ اثر انسانی ذہن کی بافت اور ساخت ہوتی ہے۔ مگر یہ بھی درست ہے کہ خلّاق ذہن فعال طور پر معاشرے پر اثر انداز ہوتا ہے، تاریخی دھارے کی سمت متعین کرتا ہے اور ماحول کو تبدیل کرتا ہے۔ وہ محض گردوپیش سے متاثر نہیں ہوتا۔ بلکہ گردوپیش کو متاثر بھی کرتا ہے۔ طین کے طریق کار سے یہ بات ثابت نہیں ہوتی کہ ایک شخص کی انفرادی و ذاتی صلاحیتیں دوسرے سے مختلف کیوں ہوتی ہیں۔ طین کے اس نظریے کی کمی کو ساں بوئے پورا کیا۔ اس کے نزدیک کسی فن پارے کی جانچ پرکھ کے لیے ضروری ہے کہ اس کے مصنف کو سمجھا جائے۔ وہ بھی طین کی طرح رومانوی تصور کا قائل ہے کہ ادب ادیب کی شخصیت کا اظہار ہوتا ہے۔ لہٰذا ادب کو سمجھنے کے لیے ادیب کو سمجھنا ضروری ہے۔ جو کہ ادب کی تخلیق کرتا ہے۔ اس مقصد کے حصول کے لیے ضروری ہے کہ مصنف کی سوانح حیات کو سائنسی طور پر استعمال کیا جائے۔ ساں بو یہ جانتا ہے کہ قدماء کی زندگی کی تمام تفاصیل کا پتہ چلانا مشکل ہے اور اس مشکل کو وہ قدیم فن پاروں کی تحسین میں رکاوٹ قرار دیتا ہے۔ البتہ جن مصنفین کی زندگی کے حالات ہم معلوم کر سکتے ہیں ان کی زندگی کا تجزیہ کرنا ضروری ہے تاکہ ان کے کردار پر روشنی پڑ سکے۔ ان کے کردار کے بارے میں آگہی ان کے تخلیقی فن پاروں کے اصل جوہر کا پتہ دے سکے گی۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری ملّا وجہی کی "سب رس" کے بارے میں بیان کرتے ہیں:

> "سب رس کے قصے کے پس منظر میں انسان کا ہزاروں برس پرانا ایک خواب ہے۔ ایک ایسا خواب جسے انسانی لاشعور نامعلوم زمانوں سے دیکھ رہا ہے اور دیکھ رہا ہوگا۔ اس خواب میں ایک ایسی سحر انگیزی (Fascination) ہے کہ انسان کی چاہت بڑھتی ہی چلی گئی

ہے اور یہ خواب ہے ابدیت کا اور ادبیت کی آر کی ٹائیپل علامت سے وابستہ ''آبِ
حیات" کا اور " آبِ حیات" کے نام کے ساتھ ہی خضر کا تصور ابھرتا ہے۔ جو اس پانی سے
فیض یاب ہو کر ابدیت اختیار کر چکا ہے۔"(۷۵)

یہاں ڈاکٹر کاشمیری نے متن میں علامت نگاری کے ساتھ ساتھ ایک خاص عہد کی جانب بھی اشارہ کیا ہے۔ حضرت خضر علیہ السلام کی تلمیح ایک خاص دور کی علامت ہے۔

نو تاریخیت نے کلچر اور تاریخ دونوں کو مدغم کر دیا ہے۔ اس کے نزدیک تاریخ ایک متن ہے۔ یہ ادبی متن کے ساتھ اس کے باہمی رشتے کو دریافت کرتی ہے، اس ضمن میں ڈاکٹر کاشمیری کی کلامِ میرؔ کے بارے میں تحریر ملاحظہ ہو:

"میرؔ کی شعری کلیت اس کے تہذیبی اور شخصی رویوں کے امتزاج سے تشکیل پاتی ہے۔
وہ زندگی کے عام رویوں میں عجز و انکساری اور خاک ساری کا اظہار کرتا ہے کہ اس کے
دور میں یہ شخصی وقار اور عظمت کے پیمانے سمجھے جاتے تھے۔"(۷۶)

ادب کا تعلق لازمی طور پر کسی نہ کسی حد تک فن کار کی شخصیت سے بھی ہوتا ہے اور ادبی سماجیات کے نقطۂ نظر سے ہر فن کار ایک ایسا سانس لیتا ہوا انسان ہے جو اپنے سماج کا حصہ ہے۔ وہ کسی نہ کسی طبقے سے تعلق رکھتا ہے۔ وہ اپنے خاندان کا ایک فرد بھی ہے۔ وہ کسی کا بیٹا بھی ہے، کسی کا بھائی بھی اور کسی کا محلے دار بھی۔ اس اعتبار سے اس کی سماجی پہچان ہے اور اس کا اثر محض نفسیاتی سطح پر ہی نہیں، سماجی سطح پر اس کے احساسات ہی پر نہیں، اس کی پوری حسیت اور پوری آگاہیوں پر پڑتا ہے۔ اردو ادب کی تاریخ وہ آئینہ ہے جس میں ہم زبان اور اس زبان کے بولنے اور لکھنے والوں کی اجتماعی و تہذیبی روح کا عکس دیکھ سکتے ہیں۔ ادب میں سارے فکری، تہذیبی، سیاسی، معاشرتی اور لسانی عوامل ایک دوسرے میں پیوست ہو کر ایک وحدت، ایک اکائی بناتے ہیں اور تاریخِ ادب ان سارے اثرات، روایات، محرکات اور خیالات و رجحانات کا آئینہ ہوتی ہے۔ ڈاکٹر کاشمیری ان تمام لوازمات پر توجہ مرکوز رکھتے ہیں۔ فیروزؔ کے متعلق لکھتے ہیں:

"در حقیقت فیروزؔ کا عہد لسانی تعمیرِ نو کا عہد ہے۔ فیروز کی لسانی بصیرت قابلِ ذکر ہے۔
زبان کے شعری باطن کی بنیاد ہندوی روایت کے اسلوب میں مقامی اثرات کے اعتدال
سے ایک ایسا لسانی رچاؤ پیدا ہو گیا ہے جو اسے فطری بہاؤ کی سمت لے جا رہا ہے۔"(۷۷)

مندرجہ بالا اقتباسات سے ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی تنقیدی بصیرت ظاہر ہوتی ہے۔ وہ مختلف شعراء اور فن پاروں پر تنقید کرتے ہوئے ان کے لسانی اور تہذیبی و ثقافتی پہلوؤں، مقامی زبانوں کے اثرات کے ساتھ

ان فن پاروں کا مطالعہ تہذیبی رویوں اور نفسیاتی پہلوؤں کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے انسانی لاشعور میں بسنے والی خواہشات کی روشنی میں کرتے ہیں جس سے ان کے تنقیدی شعور کے پیچھے، تاریخ، فلسفہ، تہذیب و ثقافت اور نفسیات کے گہرے مطالعے کے علاوہ سنسکرتی اور پراکرتی زبانوں کا گہرا مطالعہ کار فرما نظر آتا ہے۔

ادبی مؤرخ ماضی کے اندھیروں میں کسی دور کے مواد کا تجزیہ کرتے ہوئے اپنی بصیرت سے اس دور کے خاص واقعات، حقائق، سوانحات اور تاریخ کے تصورات و رجحانات کو اپنے تحقیقی عمل میں Enactment کی ایک شکل میں دیکھتا ہے۔ ادبی مؤرخ کو اس عہد کے کردار زندہ نظر آنے لگتے ہیں۔ واقعات میں حرکت پیدا ہوتی ہے۔ تصورات و رجحانات مؤرخ کے ساتھ مکالمہ کرنے لگتے ہیں اور مؤرخ اس پورے عہد کو اپنے ذہن کی بساط میں سجاتا ہے اور بعد ازاں ایک Re-enactment کی صورت میں قاری تک منتقل کر دیتا ہے۔

ڈاکٹر کاشمیری نے ولیؔ اور گلشنؔ کی ملاقات ۱۱۴۱ھ / ۱۷۲۸ء میں بتائی ہے۔ ولی دکنیؔ اردو شاعری میں بنیادی حیثیت کے حامل ہیں۔ ان کی زندگی، سوانح، سفر دہلی اور سعد اللہ گلشنؔ سے ان کی ملاقات اور وفات کے متعلق کافی شکوک و شبہات پائے جاتے ہیں۔ ان پر تحقیق کا دروازہ بند نہیں ہونا چاہیے۔ ان کے بارے میں مختلف مؤرخین نے مختلف آراء پیش کی ہیں۔ اسی طرح ڈاکٹر تبسم نے بھی ولیؔ پر گہری تحقیق کر کے ان کی زندگی کے بارے میں حالات و واقعات قلم بند کیے ہیں۔ انھوں نے شمس الرحمٰن فاروقی اور ڈاکٹر محمد صادق کی یہ رائے بھی دی کہ ولیؔ اور گلشنؔ کی ملاقات کی روایت کو محض اہلِ دلی نے فروغ دیا تا کہ اہلِ دلی کی برتری قائم رہے۔ کیوں کہ وہ یہ بات برداشت نہ کر سکتے تھے کہ وہ ولیؔ جیسے "گجراتی" اور "دکنی" کو متبع بنائیں تاہم ڈاکٹر کاشمیری نے اس کی مکمل نفی نہیں کی اور نہ ہی مکمل طور پر اس کے حق میں تحقیقی ثبوت پیش کیے تاہم چند سوالات بھی اٹھائے جو کہ قابل توجہ ہیں:

> "ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ ولیؔ کو شاہ گلشنؔ نے مشورہ دیا تھا مگر اس کا کیا کیا جائے کہ ولیؔ کے معاصرین میں سے شاید کوئی بھی شاہ گلشنؔ سے فیض یاب نہ ہوا تھا۔ مگر وہ پھر بھی ولیؔ ہی کے انداز کی غزلیں کہہ رہے تھے۔ یہ تتبع کا مسئلہ نہیں تھا بلکہ جیسا کہ ہم نے بیان کیا ہے کہ یہ اس دور کے عمومی لسانی شعور اور بدلی ہوئی ادبی فضا کا اثر تھا اور ان کے معاصرین اسی شعور اور اسی ادبی فضا سے فیض یاب ہو رہے تھے کہ شاہ گلشنؔ کی ہدایات سے مندرجہ بالا خیالات کی روشنی میں یہ سمجھنا آسان نظر آتا ہے کہ شاہ گلشنؔ کے

مشورے کی حقیقت کیا تھی۔ ولیؔ کو فارسی اسلوب اختیار کرنے کا جو مشورہ دیا گیا تھا وہ پہلے سے ولیؔ کے عہد کا تجربہ بن چکا تھا۔ شاہ گلشن کے اس مشورے کو غور سے دیکھیں تو یہ عیاں ہوتا ہے کہ وہ دکن کی زبان کے بدلے ہوئے اسالیب سے ناواقف تھے۔ ورنہ وہ ایسی بات ہر گز نہ کہتے۔"(۷۸)

ولیؔ کے نام اور وطن پر بے شمار بحث ہو چکی ہے۔ اسی طرح اس کے سنِ وفات پر بھی تحقیق کے نئے پہلو سامنے آتے رہے کیوں کہ تحقیق کھوٹے اور کھرے کی پہچان اور حقائق کی تلاش کا نام ہے۔ اسی پہچان کو بنیاد بنا کر آئندہ آنے والی نسلیں اپنی تاریخوں کی بنیاد رکھتی ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

"تحقیق کا کام گڑھے مردے اکھیڑنا نہیں بلکہ ادب و تہذیب کے راستوں کو صحت کے ساتھ واضح اور متعین کرنا ہوتا ہے تاکہ جدید نسل اپنے ماضی اور اپنی روایت کو دن کی روشنی میں دیکھ سکے۔"(۷۹)

جب کہ ڈاکٹر تبسم کاشمیری ولیؔ کے سالِ وفات کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

"اس کا انتقال ۱۷۰۷ء، ۱۷۲۰ء اور ۱۷۲۵ء کے درمیانی عرصہ میں ہوا۔"(۷۸)

۱۷۰۷ء سے ۱۷۲۵ء کے درمیان اٹھارہ برس کا طویل عرصہ حائل ہے جو ولیؔ جیسے شاعر کی زندگی سے حذف نہیں کیے جا سکتے۔ مزید معلومات کے لیے انھوں نے مولوی عبدالحق، ڈاکٹر جمیل جالبی اور دیگر مختلف کتب سے رجوع کرنے کو کہا ہے اور خود دامن تہی کر کے تنقید کی جانب چل پڑے ہیں۔

میر تقی میرؔ کی ذہنی کشمکش کو سمجھانے کے لیے انھوں نے نفسیات اور اس سے متعلقہ اصطلاحات مثلاً "Obsession" اور "Persona" سے مدد لی ہے۔

"یہ خیال کہ چاند سے ایک خوب صورت خاتون کا پیکر اتر کر میر کی طرح آتا تھا جس سے آخر شب تک صحبت رہتی تھی، میرؔ کا خبط (Obsession) تھا۔ نفسیات کے مطابق یہ Persona کی صورت تھی۔"(۸۰)

خواجہ میر دردؔ کے بارے میں بیان کرتے ہیں:

"۔۔۔ ان کے اندر ایک بڑا عاشق ہمیشہ موجود تھا مگر صورت یہ بنی تھی کہ انتیس برس کی عمر میں انھوں نے لباسِ درویشی اوڑھ لیا تھا اور یہی ان کا نقاب (Persona) بن گیا تھا۔"(۸۱)

اسی طرح غالبؔ پر بات کرتے ہوئے ڈاکٹر کاشمیری نفسی لاشعور اور تہذیب و معاشرت کے بوجھ تلے دبے غالبؔ کے Persona کی بات کرتے ہیں جس سے ان کی نفسیات جیسے جدید علم سے واقفیت ظاہر ہوتی ہے۔ انھوں نے قدیم فن پاروں، انسانی خواہشات اور جبلتوں اور ذہنی اختراع کا مطالعہ جدید علوم کی روشنی میں کیا ہے۔ انھوں نے روایتی تاریخ نویسی اور اندازِ تنقید سے انحراف کرتے ہوئے انھیں وسعت بخشی۔ ان کی تاریخ، صرف تاریخی حقائق کا ہی مجموعہ نہیں ہے۔ تاریخ کے ساتھ ان کا وسیع تنقیدی شعور قاری کو ایک وژن دیتا ہے۔ ان کا تنقیدی شعور بین الشعبہ جاتی مطالعات کا حاصل ہے۔ انھوں نے اپنی تنقید کو تہذیب و ثقافت، فلسفہ اور نفسیات کے علاوہ ایک ایسے آئینے کی صورت دی ہے جس میں سماج کا عکس نظر آتا ہے۔ انھوں نے اقتصادی صورتِ حال، نو آبادیاتی نظام سے پیدا ہونے والے معاشی بحران پر بھی نظر ڈالی ہے۔ اس کی واضح مثال نظیرؔ اکبر آبادی کی شاعری پر تنقید کی صورت میں ملتی ہے:

> "نظیرؔ کی شاعری ہمارے سامنے اٹھارھویں اور انیسویں صدی کے انسان کو پیش کرتی ہے جو تاریخ کی جبریت کا شکار تھا۔ جاگیر داری زوال کی سزا کو بھگتنا اس کا مقدر بنا چکا تھا اور ابھی آنے والے ایام میں اسے نو آبادیاتی نظام کے کڑے مصائب کا بھی سامنا کرنا تھا۔ -- نظیر کی شاعری اس انسان کو ہمارے سامنے پیش کرتی ہے جو معاشرے کی اقتصادی تباہ حالی کی وجہ سے گونا گوں مصائب کا شکار تھا۔ "[۸۲]

نو تاریخیت میں بھی تاریخ کی جبریت اور طاقت ور سماج کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ "اردو ادب کی تاریخ" کا غالب پہلو تاریخ، تہذیب اور سیاست ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے تہذیبی تاریخ اور سیاسی تاریخ سے ادب کے بدلتے ہوئے رجحانات، اسالیب، لسانی تغیرات اور موضوعات کا احاطہ کیا ہے۔ ان کے نزدیک زبان کی شناخت اس کے باطن سے ہوتی ہے جو کہ تہذیب سے مرتب ہوتا ہے۔

> "ہر زبان کا ایک تہذیبی باطن ہوتا ہے اور یہ تہذیبی باطن زبان کی شناخت بن جاتا ہے۔ اردو کے تہذیبی باطن میں ایک طرف برصغیر کا مقامی وجود اور دوسری طرف عرب و عجم اور وسط ایشیائی وجود کا تشخّص موجود ہے۔ وہ زبان جسے ہم اردو کہتے ہیں اس کا تہذیبی باطن ان ہی عناصر سے مرتب ہوتا ہے۔ گجراتی ادب ہو یا دکنی ادب، ان ادبیات کا مطالعہ کرتے ہوئے ہم اس تہذیبی باطن پر برابر نظر رکھتے ہیں۔ "[۸۳]

اردو مختلف خطوں اور مختلف تہذیبوں سے تعلق رکھنے والے لوگوں کے میل جول سے وجود میں آنے والی زبان ہے۔ مختلف تہذیبوں اور ثقافتوں سے تعلق رکھنے والے یہ لوگ تجارت کی غرض سے حملہ آوروں کی صورت میں برِ صغیر میں داخل ہوئے اور مختلف زبانوں کے بولنے والوں کے میل جول سے اردو بہ طور رابطے کی زبان کے سامنے آئی۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے زبان کے ابتدائیہ میں غزنوی دورِ حکومت سے فتح دہلی تک فوجی مہمات کے زیرِ اثر اور لسانی نقل سے وجود میں آنے والی ابتدائی زبان کے ارتقاء پر اس طرح روشنی ڈالی ہے۔

> "اردو زبان کے بارے میں ایک بات ذہن میں رہنی چاہیے کہ اس زبان کی ابتداء تشکیل اور ارتقاء میں فوجی مہمات کا گہرا دخل ہے۔ اس زبان کا لسانی سفر ان فوجی مہمات کے زیرِ سایہ طے ہوتا رہا ہے۔"(۸۴)

ان فوجی مہمات میں شامل سپاہیوں کا تعلق عرب و عجم اور وسط ایشیائی ممالک سے تھا۔ جب یہ برِ صغیر میں داخل ہوئے تو برِ صغیر کی تہذیب، عرب و عجم اور وسط ایشائی تہذیبوں کے باہمی ملاپ سے اردو زبان کا تہذیبی باطن تشکیل پایا۔ جس کی نشان دہی ڈاکٹر کاشمیری نے کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اردو ادب کے مطالعے میں تہذیبی و ثقافتی عوامل کو خاص طور پر اہمیت دی ہے۔

اس ضمن میں ڈاکٹر مبارک علی لکھتے ہیں:

> "ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی کتاب "اردو ادب کی تاریخ" (ابتداء سے ۱۸۵۷ء تک) کی اہمیت یہی ہے کہ انھوں نے ادب کو سیاسی و سماجی اور ثقافتی تاریخ کے تناظر میں دیکھا ہے ادب اور تاریخ کے اس ملاپ کی وجہ سے ان کی کتاب کی اہمیت بڑھ گئی ہے۔"(۸۵)

ڈاکٹر تبسم نے مختلف فن پاروں اور اردو زبان کے مطالعہ میں ان کا رشتہ تہذیب سے استوار کیا ہے۔ جو ان کی لسانی و ادبی تشکیلات میں تہذیبی عوامل کی کارفرمائی سے واقفیت، تہذیب و ثقافت میں دل چسپی اور گہرے مطالعہ کی غماز ہے۔ وہ متن کی نو تاریخی پڑھت پر زور دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ مسلم تہذیب اور تہذیبی تجربات اور حوالوں کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔

عہدِ سودا کی ایک مثال ملاحظہ ہو:

> "اٹھارھویں صدی کے ہندوستان کی نراجیت (Anarchy)، انتشار (Chaos) اور ریاستی ڈھانچے کی توڑ پھوڑ کو اردو کے دو بڑے شاعروں نے اپنے اپنے انداز اور طرز

احساس کے حوالے سے بیان کیا ہے۔ میرؔ کے ہاں اظہار کی بہترین شکل غزل کی تیکنیک میں ظاہر ہوئی ہے اور یوں غزل کے داخلی مزاج کے سبب اس دور کا آشوبِ زیست میرؔ کی پرائیویٹ ورلڈ کی شاعری میں ظہور پاتا ہے۔ یہ آشوب اتنا سنگین تھا کہ میرؔ کی غزلوں کے عمومی مزاج پر اس کا عکس مسلسل دکھائی دیتا ہے۔ وہ شخص جو گردشِ ایام کے ہاتھوں کتے بلی جیسی ذلت آمیز زندگی بسر کرنے پر مجبور ہو گیا تھا۔ اس آشوب کے گہرے صدمات کی زد میں گرفتار رہتا ہے۔ چوں کہ اس نے اظہار کے لیے غزل کا انتخاب کیا ہے۔ اس لیے ان صدمات کا اظہار وہ غزل کے عمومی سانچوں میں کرتا ہے جہاں واقعات، حادثات، کرداروں کی تخصیص نہیں کی جاتی بلکہ انہیں ایک عمومی تجربے کا رنگ دے دیا جاتا ہے۔ اس کے مقابلہ میں سوداؔ کی غزل کی نظم کو آشوبِ زیست دکھانے کے لیے استعمال کیا ہے۔ اس طرح وہ پبلک ورلڈ کے شاعر بن گئے۔ اٹھارھویں صدی کے ہندوستان میں سوداؔ جیسی سماجی بصیرت رکھنے والا کوئی دوسرا شاعر نظر نہیں آتا۔ وہ اپنے عہد کا بہترین ناقد بھی ہے اور عکاس بھی اور اس عہد کے آشوب پر کرب محسوس کرنے والا حساس شاعر بھی۔ اس کے شعری تناظر میں پھیلاؤ ہے۔ وہ اپنے دور کے انسانوں کی عمومی بے بسی، لاچارگی، ابتری اور ان کے زوال کی کیفیات کو دکھ کے ساتھ رقم کرتا ہے۔ وہ یہ بات بھی جانتا ہے کہ اس کے عہد کا زوال ٹلنے والا نہیں۔ ریاستی ڈھانچے کی شکستگی، نزاحیت اور بادشاہت جیسے بااختیار اداروں کی توڑ پھوڑ، شاہی عمال کی نااہلی، حلبِ زر اور لاقانونیت کے سبب ملک مسلسل پستی کی جانب جارہا تھا مگر سوداؔ کے زمانے میں یہ بات کوئی نہیں سوچ سکتا تھا کہ ریاستی اداروں کے مسلسل زوال کے بعد ایک ایسا مرحلہ بھی آنے والا ہے کہ جب ایک غیر ملکی طاقت پہلے ان اداروں کی آئینی حیثیت کو آہستہ آہستہ کم زور کرے گی۔ پھر اس طاقت کی داخلی حکمتِ عملی ریاستی ڈھانچے کو مفلوج کرتی جائے گی اور آخرکار کسی مناسب وقت کے آنے پر یہ طاقت بادشاہی اداروں کی جگہ لے لے گی۔۔۔۔۔۔۔ اسی تخت پر بیٹھ کر بادشاہ نے چھبیس لاکھ روپے سالانہ کے عوض بنگال، بہار اور اڑیسہ کی دیوانی ایسٹ انڈیا کمپنی کو سونپ دی تھی۔"(۸۶)

فوٹ ولیم کالج کے زمانے سے اردو ادب، کلو نیئل تاریخ کے کلو نیئل ادب کے مراحل سے گزرہا ہے۔۱۸۵۷ء کے بعد کا ادب جس کی شعری تشکیل لاہور کی انجمنِ پنجاب اور علی گڑھ تحریک کے اثرات سے ہوتی ہے۔یہ کلو نیئل ادب کا نمونہ ہے۔ تشکیلی دور نئ تعبیر بھی چاہتا ہے۔ اسلوب کے حوالے سے دیکھا جائے تو ادبی تاریخ نگاری میں اسلوب بھی اہمیت رکھتا ہے۔ مگر مؤرخینِ ادب نے اسلوب کی جانب زیادہ توجہ نہیں دی۔ ادبی تواریخ نگاری کی مختلف کتابوں میں ادبی تاریخ نویسی کے اصولوں پر تو بحث ملتی ہے مگر ادبی تاریخ نگاری کے اسلوب پر نہیں لکھا گیا۔ کچھ ایسی صورتِ حال ڈاکٹر تبسم کاشمیری کے ہاں بھی ملتی ہے۔انھوں نے پیش لفظ میں ادبی تاریخ نویسی پر تو مفصّل بحث کی ہے لیکن اسلوب کی اہمیت اور ادبی تاریخ میں اپنائے گئے اسلوب کی تفصیلی وضاحت نہیں کی۔ البتہ پیش لفظ میں چند ایک ایسے جملے ملتے ہیں جو کہ اپنائے گئے اسلوب کی جانب اشارہ کرتے ہیں۔

"یہ حسنِ نظر ہی ہے جو ادبی تاریخ جیسی خشک شے کو مطالعہ کے قابل بناتا ہے۔"(۸۷)

درج بالا اقتباس میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری کے اسلوب سے متعلق یہ نکتہ سامنے آتا ہے کہ اسلوب سادہ اور دل چسپ ہونا چاہیے۔انھوں نے شاعرانہ انداز سے دامن بچاتے ہوئے شگفتہ اسلوب اختیار کیا ہے:

"۔۔۔۔جو بات اس تاریخ کی دل آویزی میں اضافہ کرتی ہے، وہ اس کا شگفتہ اسلوب ہے۔جو تحقیق کی خشکی کے بجائے ادبی تاریخ میں تفہیم و تجزیے کی روشنی پیدا کرتا ہے۔ اور مصنف کی تاریخ، تحقیق اور تنقیدی شعور کے امتزاج سے نیا مرکب تیار کرتا ہے۔ یہی نہیں اس ضمن میں بعض ادبی تصانیف کے سلسلے میں تخلیقی تنقید کا اسلوب بھی دل کش و بلیغ ہے۔"(۸۸)

ڈاکٹر تبسم کاشمیری کے ہاں اپنائیت کا لہجہ ملتا ہے۔ جس سے قاری اور ان کے درمیان ایک ذہنی رابطہ قائم ہوتا ہے اور قاری کو اجنبیت یا غیریت کا احساس نہیں ہوتا۔ مثلاً "بکٹ کہانی" کا تعارف کرانے کے بعد لکھتے ہیں:

"آیئے اب ہم "بکٹ کہانی" کے خالق افضل سے ملتے ہیں۔"(۸۹)

وہائٹ کی رائے میں واقعات خود کو بذاتِ خود نمایاں نہیں کرتے بلکہ کوئی بھی ادبی مؤرخ ان کو آشکار کرتا ہے۔ جن کو ظاہر کرنے کے لیے وہ بیانیہ کے طریقِ کار کو استعمال کرتا ہے اور زبان کے ذریعے سے واقعہ کو بیانیہ میں تبدیل کر سکتا ہے۔ بیانیہ نگار کی طرح کوئی تاریخ نگار بھی استعارہ کے بالواسطہ

فن کو ارادی یا غیر ارادی طور پر بروئے کار لاتا ہے۔ استعارہ دراصل تخلیقی زبان کا سب سے مؤثر وسیلہ ہے۔ اسی لیے اس کے استعمال میں حقائق کے متبادل کے امکانات زیادہ ہیں۔ استعارہ ہمیں ایک موجود دنیا کے علاوہ دیگر دنیاؤں سے بھی روشناس کراتا ہے۔ وہ صداقت یا حقیقت جو تاریخ کی تاریخ واریت میں نہیں دکھائی دیتی ہے۔ ضروری نہیں کہ واقعی درست صداقت پر مبنی ہو۔ ہمارے پاس زبان کے سوا کوئی دوسرا وسیلہ نہیں جو ہمیں حقائق کا علم عطا کر سکے۔ گویا زبان ایک ایسا آلہ کار ہے جس کے وسیلے سے ہم وہ حاصل کر لیتے ہیں جو ہم حاصل کرنے کی جستجو کرتے ہیں۔ گویا زبان محض وسیلۂ اظہار ہی نہیں بلکہ اخفاء اور گریز کار ذریعہ بھی ہے۔ یہی خوبی ڈاکٹر تبسم کی تاریخ نویسی میں پائی جاتی ہے، مثلاً وجہی کے اسلوب پر بات کرتے ہوئے قاری کو یوں مخاطب کرتے ہیں:

"آیئے ذرا دیکھیے کہ وجہی نے "سب رس" میں اپنے عہد کی بول چال سے جو اسلوب تشکیل دیا وہ عام لب ولہجہ سے کتنا قریب اور کتنا مؤثر تھا۔"(۹۰)

مندرجہ بالا مثالوں سے ڈاکٹر تبسم کاشمیری کا اندازِ تخاطب سامنے آتا ہے جو مصنف اور قاری کے درمیان ایک ذہنی رشتہ قائم کرتا ہے۔ جس کی وجہ سے قاری مؤرخ اور اس کی تاریخ سے مانوس ہو جاتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ کسی شخصیت، کسی عہد یا کسی فن پارے پر لکھنے سے پہلے کوئی جملہ یا کوئی سوال اٹھاتے ہیں۔ یہ تعارفی جملہ یا محققانہ سوال قاری میں تجسس پیدا کرتا ہے۔ مثلاً نصرتی کا تعارف اس طرح کراتے ہیں:

"خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کی مدح میں یہ اشعار کہنے والا شاعر بیجاپور کی بزمِ شاعری کے دورِ آخر سے تعلق رکھتا ہے اور آج بھی بیجاپور کے نگینہ باغ کے ایک خاموش گوشے میں اس کی قبر موجود ہے۔"(۹۱)

نو تاریخی حوالے سے نصرتی کے بارے میں اس طرح لکھتے ہیں:

"نصرتی کی شاعری کو تاریخ کے اس شعور کے حوالے سے ہی سمجھنا چاہیے اور یہ بھی دیکھنا چاہیے کہ وہ اپنے عہد کی ادبی روایات کی تکمیل کس طور پر کرتا ہے۔ اور خود اپنے عہد کو کس طرح اپنی تخلیقی بصیرت عطا کرتا ہے۔ وہ کون سا کارنامہ ہے جو نصرتی کو نصرتی بناتا ہے اور وہ کون سی خصوصیات ہیں کہ جن کی بدولت آج بھی وہ تاریخِ ادب کے اوراق پر کھڑا ہمیں متاثر کر رہا ہے۔"(۹۲)

یعنی ایک تخلیق کار کا ادب اس کے عہد کا عکاس ہے، جس میں وہ ادب تخلیق ہوا اور وقت گزرنے کے بعد بھی اس ادب سے اس تخلیق کار کے عہد کی تاریخ اور ثقافت کی ساری جھلک دکھائی دیتی ہے۔

> "مغل عساکر کے اثرات سیاسی و تہذیبی تبدیلیوں کی نمود اور زبان کے داخلی بہاؤ اور اس کی داخلی نشوونما کے سبب نصرتی کی زبان دبستانِ بیجاپوری کی قدامت پسندی پر زور نہیں دیتی۔ اس کے ہاں لفظوں کا داخلی بہاؤ موجود ہے۔ وہ زبان کے سماجی عمل سے آنکھیں بند نہیں کرتا۔ اسے فطری عمل سمجھتے ہوئے استعمال کرتا ہے۔"(۹۳)

نو تاریخیت تاریخ کو ایک بیانیہ متن کے طور پر اخذ کرتی ہے۔ اس میں ایک ہی عہد میں تخلیق ہونے والے ادبی اور غیر ادبی متون کی حیثیت یکساں ہے تاہم غیر ادبی متن ادبی متن کے معاون کے طور پر کام کرتا ہے جو کہ ادبی متن کے مقابلے میں نہ تو کسی صورت کم تر ہے اور نہ ہی غیر متعلق۔ متون کی تاریخیت اور تاریخ کی متنیت دونوں کا درجہ مساوی ہے۔ اسی وجہ سے نو تاریخیت ایک کو دوسرے پر فوقیت نہیں دیتی۔ یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ مارکسی اور غیر مارکسی تاریخی نقادوں کے ہاں ادبی متون کی فہم ایک مناسب سیاق و سباق فراہم کرتی ہے۔ ڈاکٹر کاشمیری نے برِ صغیر پاک و ہند کی سیاسی اتھل پتھل، مختلف حکومتوں کی طاقت کے زور پر حکم رانی، حکومتوں کے اندر کی بغاوتوں اور ٹکراؤ پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ باب نمبر ۸ کے عنوان "تاریخ کا عمل: اٹھارھویں صدی کا ہندوستان" سے اس بات کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ نو تاریخیت میں بھی طاقت و سماج کو ایک خاص اہمیت حاصل رہی ہے۔ مؤرخ نے مرہٹوں اور مغلوں کے بیچ کے تناؤ کو بہت تفصیل سے بیان کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

> " یہ اٹھارھویں صدی کے ربع سوم کا ذکر ہے جس میں ہندوستان کا سیاسی نقشہ بہت حد تک بدل چکا تھا۔ اب جنوب میں مرہٹے اور شمال میں جاٹ اور سکھ مغل سلطنت کے علاقہ جات پر مسلسل قابض ہو رہے تھے۔ مغل سلطنت کی عدم فعالیت کے سبب ان طاقتوں کو زیر کرنا مشکل ہو گیا تھا اور ہر ٹکراؤ کے بعد ان سے مناسب سمجھوتہ کر لینے میں ہی عافیت سمجھی جاتی تھی۔ در حقیقت اس عہد میں مغلوں کی عسکری توانائی ختم ہو رہی تھی۔ اس لیے ہر تصادم سے گریز، پسپائی اور عافیت کوشی کو دستور کے طور پر اپنا لیا گیا تھا۔"(۹۴)

"جعفر زٹلیؔ اسی زوال شدہ سماج کی ہی پیداوار تھا جو طنز و مزاح اور لایعنیت کا شاعر ٹھہرا۔ جعفر زٹلیؔ اس دور کا ایک باغی، نڈر اور بے باک شاعر تھا جو کہ ریاست سے ٹکرانے سے بھی گریز نہیں کرتا تھا۔ وہ اردو زبان کا پہلا شاعر تھا جس کو تخلیقی اظہارِ خیال کی سنگین پاداش میں پھانسی کی سزا بھگتنی پڑی۔ ڈاکٹر کاشمیری اس کے بارے میں "اردو ادب کی تاریخ" میں اس طرح رقم طراز ہیں:

> "یہ ۱۶۵۸ء کا زمانہ تھا جب اورنگ زیب اپنے تینوں بھائیوں کو شکست دینے اور شاہ جہاں کو آگرہ کے قلعہ میں قید کرنے کے بعد ہندوستان کے تختِ سلطنت پر بیٹھ چکا تھا۔ اسی زمانے میں اردو زبان کا وہ شاعر پیدا ہوا جس نے آنے والے ادوار میں جعفر زٹلیؔ کے نام سے شہرت حاصل کی اور جو ہندوستانی اشرافیہ کے لیے اپنی ہجویات کے باعث ایک دہشت بن گیا تھا۔ جعفر زٹلیؔ کو اردو ادب کے پرانے سنجیدہ حلقے ادبی دنیا سے باہر کی چیز سمجھتے تھے۔ اس کے طنز و مزاح کو معاشرتی حوالوں سے سمجھنے کے بجائے محض زٹل اور لغو کہہ کر ٹال دینا ان لوگوں کا شعار تھا۔ زیادہ سے زیادہ اسے معمولی قسم کی تفریحِ طبع کی چیز سمجھا گیا۔ یہ کسی نے نہ سوچا کہ وہ اپنے عہد کی سماجیات کا نقاد تھا۔ مگر اس کا عہد اسے احمق اور یاوہ گو سمجھتا رہا۔ آج ہم اس کی اسی یاوہ گوئی کے مداح خواں ہیں جسے اس کا عہد ہمیشہ رد کرتا رہا تھا۔ جعفر کا انتقال ۱۷۱۳ء میں ہوا۔"(۹۵)

جعفر زٹلی اس شکست خوردہ سماج کا ایک تاریخی بیانیہ بن جاتا ہے، جو زوال شدہ ثقافت کی پوری داستان سنا رہا ہے۔ ڈاکٹر کاشمیری نے جعفر زٹلیؔ کی تحریروں میں اس کے عہد، سماج، تہذیب و ثقافت اور سیاسی صورتِ حال کی تاریخ کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے جس میں طاقت ور اتھارٹیز نے کم زور طبقے کو دبا کے رکھ دیا تھا۔ نو تاریخیت اسی شکست خوردہ سماج میں انہی مکروہ قوتوں کو نشان زد کر کے ان کے طاقت کے کھیل کو بے نقاب بھی کرتی ہے۔ یہاں ڈاکٹر کاشمیری نے بھی نو تاریخی طریقِ کار اپنا کر جعفر زٹلیؔ کے عہد کا مطالعہ کیا ہے۔ انھوں نے جعفر زٹلیؔ کو ہزلیات شدہ کہا مگر اس کے کلام میں عہد کی آگہی کا ان کو احساس ہے۔

> جعفر زٹلیؔ اگرچہ اپنی ہزلیات کے باعث مشہور تھا مگر اس کے باوجود اس کے ہاں اپنے عہد کی آگہی کا تصور موجود ہے۔ وہ ان شعراء میں سے تھا جنھوں نے سترھویں صدی کے اواخر اور بالخصوص عالمگیر کے انتقال (۱۷۰۷ء) کے بعد معاشرے کو تیزی سے ٹوٹتے اور بکھرتے ہوئے دیکھا اور ادبی تاریخ کے اوراق پر اپنی شہادت قلم بند کی۔ ایک

شہادت تو وہ ہے جسے مؤرخین پیش کرتے ہیں مگر زٹلی کی شہادت ایک ایسے انسان کے مجروح جذبات کو پیش کرتی ہے جو تاریخ ادب میں غیر سنجیدہ تحریروں کے لیے بدنام ہے۔۔۔۔ مگر عالمگیر کے دورِ آخر اور مابعد کی معاشرتی افراتفری، ٹوٹ پھوٹ، اقدار کی شکست وریخت اور انسان کی تباہی و بربادی کا جو نقشہ بنایا ہے وہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ اپنے عہد کے زوال کو زٹلی جیسے لایعنی شاعر نے بھی شدت سے محسوس کیا ہے۔ وہ پہلا اردو شاعر تھا جس نے اپنے دور کی بے معنویت، بے ربطی اور زوال کی نشان دہی کی ہے۔"(۹۶)

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے شمالی ہند میں لسانی روایت کے آغاز اور ایہام گوئی کی ابتداء کو بھی وہاں کی تہذیب و ثقافت سے جوڑا ہے۔ اس دور میں جو ادب تخلیق ہوا اس کے پس پردہ تہذیبی عوامل کارفرما تھے۔ جو کہ ایہام جیسی صنعت کے لیے نہایت سازگار فضا بنا رہے تھے۔ سماج کی ہر بات کے دو معانی اور دورُخ نظر آنے لگے تھے۔

" ایہام گوئی کی ترویج و اشاعت میں مختلف النّوع محرکات کارفرما تھے۔ اس میں ادبی روایت کے حوالے سے ولیؔ کی شاعری کے ایہام کا اثر بھی تھا اور برج بھاشا کے دوہروں کا اثر بھی۔۔۔۔ اور اس کے ساتھ ساتھ عہدِ مغلیہ کے آخری دور کے فارسی شعراء میں ایہام کی روایت کا اثر بھی زور دکھا رہا تھا۔ تہذیبی روایت کے حوالے سے محمد شاہی عہد کی نشاطیہ ثقافت نے فکری عنصر کے خلا کے باعث لفظی صناعی کے فن سے اس کمی کو پورا کرنے کی سعی کی۔ اس کے ساتھ ساتھ ایک غالب عنصر کے طور پر ایہام گو شعراء نے ولیؔ کی پیروی بھی کی۔ ایہام گوئی ان ہی مختلف النّوع محرکات کے زیرِ اثر پروان چڑھی اور تقریباً تیس برس سے زیادہ مدت (۱۷۵۶ء۔ ۱۷۲۲ء تک) شمالی ہند کی شاعری میں ایک غالب رجحان کے طور پر چھائی رہی۔"(۹۷)

ڈاکٹر تبسم اس عہد کے شعراء کی تخلیقات میں تہذیب و ثقافت اور جنسیت کے پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں۔ انھوں نے یہ نکتہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ تہذیبی عمل کی تبدیلی سے الفاظ کی تہذیبی معنویت بھی بدل جاتی ہے۔ جیسے انشاءؔ اور جرأتؔ نے غزل کی روایت میں لکھنؤ کی جنسی ثقافت (Erotic Culture) کو معاملہ بندی کی وسیع بنیادوں پر پھیلا کر فروغ دیا۔ یہاں ایک بات مزید واضح ہو جاتی ہے کہ مصنف اپنے عہد کا ترجمان ہوتا ہے اور اس کا متن یا تحریر اس عہد کی عکاس ہوتی ہے۔ یہی معاملہ لکھنؤ کی

روایت میں ملتا ہے۔ اس دور کے لکھنے والے جابجا جنسی ثقافت کی غمازی کرتے ہیں۔ ان کے متن میں اس دور کی روایات کا عکس نظر آتا ہے۔ یہاں "رنگین" کی مثال دی جاسکتی ہے جو کہ اخلاقی کج روی کا شکار تھا۔ اس کی شاعری کو اس کی انہی حرکات کی وجہ سے قابلِ اعتراض ٹھہرایا گیا۔ مگر اس کی شاعری میں ادبی سماجیات کا ایک قابلِ قدر مواد بھی ملتا ہے۔ ڈاکٹر تبسم نے ریختی کی صنف کے مقبول ہونے کی وجہ اس معاشرے میں مردانہ اوصاف کے معدوم ہونے کو کہا ہے کیوں کہ ریختی میں اس سماج کے انحطاط کی واضح عکاسی ملتی ہے:

> "سماجی اعتبار سے ریختی کی صنف اس بات کا بھی اعلان نامہ ہے کہ معاشرہ اپنے مردانہ اوصاف سے محروم ہو چکا ہے۔ زندگی کو ایک بڑی نظر سے دیکھنے کی روایت ختم ہو چکی ہے۔ ریختی لکھنؤ کی سیاسی و معاشرتی مجہولیت کی پیداوار بھی ہے۔ یہ اس معاشرے کی کوکھ سے جنم لیتی ہے جو زندگی کے میدانِ عمل میں بازی ہار چکا تھا۔ شجاعت، مردانگی اور جہد آزمائی کی روایات کو خیر باد کہہ کر نسوانیت کا لباس اوڑھ چکا تھا۔ ریختی گو شعراء کے لیے حیات و کائنات کے موضوعات غیر متعلق اور بے معنی ہو چکے تھے۔ ان پر زندگی کا مفہوم سمٹ کر سطحی حساسیت اور جذباتیت کے مضامین میں نظر آتا ہے۔"(۹۸)

چوں کہ ادب زندگی اور تہذیب کا ترجمان ہے جو کہ خارجی حقائق کو داخلی آئینے میں بیان کرتا ہے۔ یہ حیات انسانی کی ایک ایسی شبیہ ہے جس میں انسان کے احساسات و جذبات کے علاوہ خیالات، تجربات اور مشاہدات کی جھلکیاں بھی دکھائی دیتی ہیں۔ اس لیے اس میں زندگی کی سچائی، تاریخی حقیقت اور فن کا صحیح احساس پایا جانا ضروری ہے۔ گویا ادب، تہذیب اور تاریخ کہیں نہ کہیں کسی نہ کسی طریقے سے ایک دوسرے سے بندھے ہوئے ہیں۔ نو تاریخی نظریہ معاشرتی اور ثقافتی واقعات کے ایک جامع تجربے کے ذریعے ادب کا جائزہ لیتا ہے جس میں واقعات کڑی در کڑی بیان کیے جاتے ہیں اور اس سے زیادہ یہ کہ معاشرتی اور ثقافتی وقعات اس واقعہ کی تشکیل میں کس طرح مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ خلاصہ یہ کہ نو تاریخیت کا مقصد تاریخی واقعات کے ارد گرد کے ثقافتی سیاق و سباق کے ذریعے ادب اور ادب کے ذریعے فکری تاریخ کو سمجھنا ہے۔ تاریخی تنقیدی طریقوں کے مخصوص طریقہ کار ہیں جن کو متن کی تاریخی ابتداء کی جانچ کرنے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ جیسا کہ وقت، جگہ (جس میں متن لکھا گیا تھا)، اس کے ذرائع اور واقعات، تاریخیں، افراد، مقامات، اشیاء اور رسومات جن کا ذکر متن میں کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر کاشمیری نے "اردو ادب کی تاریخ" میں ان تمام پہلوؤں کو مدِ نظر رکھ کر تاریخ مرتب کی ہے۔ مثلاً لکھنؤ کی ثقافت کو ہی دیکھ لیجیے جس پر انہوں نے سیر

حاصل بحث کی ہے۔ لکھنؤ کی اس جنسی ثقافت کی بنیاد نواب وزیر شجاع الدّولہ کے دور میں فیض آباد میں پڑی تھی۔ شجاع الدّولہ اور اس کے تمام جانشین اپنی محل سراؤں کو حسین عورتوں سے آباد رکھتے تھے۔ اودھ کے حکمرانوں کی ذاتی دل چسپی کے سبب اودھ کی جنسی تہذیب کو بہت فروغ ملا تھا۔ نواب شجاع الدّولہ کی جنسی زندگی انتہائی طور پر غیر معمولی تھی۔ شجاع الدّولہ جنون شہوت (Erotomania) کا شکار تھا۔ ایسا شخص جنس میں مرضیاتی طور پر لامحدود اور ان تھک دلچسپی رکھتا ہے۔ عورتوں میں اس مرضیانی حالت کی نشانی کو Nymphomania اور مردوں میں اس کو Satyriasis کہاجاتا ہے۔ طوائف دلی کے معاشرے میں بھی موجود تھی اور محمد شاہی عہد میں بالخصوص یہ روایت بہت فروغ پر تھی مگر دلی کی تہذیب میں طوائف یا رقاصہ کا کردار کبھی بھی تہذیب کی علامت نہ بن سکا تھا۔ اسے تعیّشات ہی کا ایک حصہ سمجھا گیا۔ اربابِ نشاط کے یہ ادارے سوسائٹی میں ایک اضافی حیثیت رکھتے تھے اور ان کا مقصد جاگیرداری نظام کے تھکے ہارے امراء کے اعصاب کو سکون دینا تھا۔ ان اداروں سے بھی وہی لوگ مسرور ہوتے تھے جو عیش پسند تھے۔ سوسائٹی کا باقی حصہ دور رہنے ہی میں عافیت سمجھتا تھا۔ دلی میں صوفیانہ روایت کے اثرات کے سبب یہ ادارے سوسائٹی کا اضافی حصہ ہی سمجھے گئے، سوسائٹی کا معمول نہ بن سکے۔ یہ لکھنو کی تہذیب تھی جہاں ارباب نشاط کے ادارے زندگی کا معمول قرار پائے۔ ان اداروں کو تعیّشات کی نظر سے نہیں بلکہ زندگی کی روزمرہ لطافتوں کے رخ سے دیکھا گیا اور یہ سمجھا گیا کہ شعر وادب کی طرح سے رقص، غنا اور جنس انسانی جبلتوں کی تہذیب کے ذرائع ہیں۔ ان سے خوف زدہ اور پریشان ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔ یہ ادارے تعیشات کی حیثیت نہیں رکھتے بلکہ ان کا درجہ فنون جیسا ہے۔ یہ ادارے انسانی زندگی کے اس خلا کو پر کرتے ہیں کہ جسے پُر کیے بغیر زندگی سبک، مسرور اور شادمان نہیں ہو سکتی ہے۔ انسانی جذبوں، خواہشوں اور ناآسودہ تمناؤں کو آسودگی دیئے بغیر معاشرتی آہنگ میں توازن پیدا نہیں ہو سکتا لہٰذا لکھنؤ کا وہ معاشرہ نہایت سکون سے انسانی جذبوں کی شادمانی میں مصروف رہا۔

اس معاشرے کا تصور یہ تھا کہ جنس کوئی سفلی شے نہیں ہے بلکہ یہ حیاتیاتی عمل ہے اور ظاہر ہے کہ یہ حیاتیاتی عمل بھوک اور پیاس کی فطری منزلوں سے گزرتا ہے۔ جنسی تشنگی جنسی عمل ہی سے بجھ سکتی ہے۔ لکھنؤ کی سوسائٹی نے اس حیاتیاتی عمل کو ایک قابلِ احترام تصور کے ساتھ ایک فن کا درجہ دیا اور اربابِ نشاط کے گروہ پیدا کیے کہ جنہوں نے فنونِ جنسیات کو زندگی کی لطافتوں اور راحتوں کے مظاہر سے معمور کر دیا۔ اس فن کے ساتھ حسن و شباب اور کشش کے بے شمار لوازمات کو تخلیق کیا گیا۔ مثلاً ملبوسات، سنگھار اور

خوشبویات سے رنگ روپ کو نکھارا گیا اور رہائش گاہوں کے اندرونی ماحول کو جنسی محرکات کے لیے پر کشش بنایا گیا۔ اس پوری کارروائی کے طور پر مجموعی حیثیت سے لکھنو کی فضاء بے حد جنس انگیز (Erotic) ہو گئی تھی۔ سوسائٹی کے رگ وریشہ میں جنس سرایت کر گئی تھی اور اسے فن کا درجہ حاصل ہو گیا تھا اور سب کچھ زندگی کا معمول سمجھا گیا۔ جب کہ دہلی میں اسے زندگی کا معمول نہ سمجھا جاتا تھا۔ یہ بہت بڑا فرق ہے۔ یہ فرق تہذیبی رویوں کا ہے۔ زندگی کو اپنی تہذیب کی آنکھ سے دیکھنے اور اسے اپنے اپنے مزاج کے مطابق ڈھالنے کا ہے۔ لکھنو کی تہذیب کے اندر یہ حوصلہ موجود تھا کہ اس نے جنس اور جنسی مظاہر کو زندگی میں نہ صرف معمول (Norm) کا درجہ دیا بلکہ اسے اس حد تک شائستگی دی کہ فن کا درجہ حاصل ہو گیا۔ ہر سوسائٹی میں اپنے طور پر صحت مندی کا ایک تصور پایا جاتا ہے۔ جیسے شمالی ہند میں جنس سے گریز کو سوسائٹی کی صحت مندی (sanity) سمجھا گیا تھا اور اس کی کثرت کو غیر صحت مندی (Insanity) سے تعبیر کرتے تھے۔ لیکن لکھنو میں یہ گریز پائی غیر صحت مند معاشرے کی علامت سمجھی گئی اور جنس میں دل چسپی اور اس سے ترفّع کے حصول کو معاشرے کے لیے صحت مندی سمجھا گیا۔ لکھنو کی تہذیب میں اسی نوعیت کے بے شمار ذہنی محرکات کام کر رہے تھے جن سے اس تہذیب کی شکل وصورت ایک مختلف انداز اختیار کرتی جارہی تھی۔

ادبی، تمدنی، اور لسانی مطالعہ کے ساتھ ساتھ ذہنی مطالعہ کو بھی تاریخ کا جزِ ولازم قرار دیا جاتا ہے۔ اسی بات کو ڈاکٹر کاشمیری نے نفسیاتی حوالے سے پیش کیا۔ اس طرح ادب اور اس کی تخلیقات کا نفسیاتی مطالعہ بھی تاریخِ ادب کے نظریے کی سمت نمائی کرتا ہے۔ انہوں نے لکھنوی تہذیب اور اس کے باسیوں کی ذہنی و نفسیاتی کیفیات پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

لکھنو کی تہذیب میں طوائف اور بالخصوص ڈیرہ دار طوائف ایک تہذیبی علامت کی حیثیت اختیار کر گئی تھی۔ یہ ایک ایسے ادارے کی شکل اختیار کر گئی تھی جس میں لکھنو کی تہذیب و ثقافت کی ساری لطافتیں، نفاستیں، آداب اور طرزِ زیست کے عناصر جمع ہو گئے تھے۔ لکھنو کے اس ادارے کی تشکیل وہاں کے اس معاشی نظام کی دین تھی جس میں وقت، فرصت اور پیسے کی افراط تھی۔ عملی زندگی کی انفعالیت میں شرابور امراء اور شرفاء کا معاشرہ اپنے اوقات کو حسن وخوبی اور عیش سے گزارنے کے لیے اربابِ نشاط کے اس ادارے کو فروغ دینے کا موجب بنا تھا۔ یہ ادارہ سیاسی و عسکری مجہولیت کی تلخیوں کو فراموش کر دینے کا ایک پر سکون اور پُر نشاط ذریعہ تھا اور اس دور میں امراء کی محل سراؤں کے باہر کی دنیا میں یہ سب سے بڑا گوشۂ

عافیت (Ivory Tower) تھا۔ اس ادارے کو بنانے، سنوارنے اور تہذیبی علامت کی شکل دینے میں اہل لکھنو کا ذوق و شوق شامل تھا۔ وقت کے ساتھ ساتھ ڈیرہ دار طوائفوں کا یہ ادارہ اس مقام پر پہنچ گیا تھا کہ اس ادارے کی تہذیب و شائستگی اور خوش اطواری شرفاء کے گھریلو ماحول جیسی ہوتی جارہی تھی۔

اودھ کے آخری حکم ران واجد علی شاہ کے محلات اس قسم کی سینکڑوں عورتوں سے آراستہ تھے۔ ان کا مرتب کردہ "پری خانہ" ایک داستانی حیثیت کا حامل تھا۔ اس اعتبار سے واجد علی شاہ کا دور لکھنو کی جنسی ثقافت (Erotic culture) کا زریں دور کہا جا سکتا ہے۔ ان کے زمانے میں لکھنو کی جنسی تہذیب شاہ کار کا درجہ رکھتی تھی۔ اودھ کے حکم ران، شرفاء ور امراء ریاست کے انتظامی اور عسکری مسائل میں عملی طور پر کوئی مثبت دل چسپی نہ رکھتے تھے۔ اودھ کے معاشی نظام نے ان کے لیے کسی ذاتی محنت کے بغیر مقررہ یافت کا انتظام کر دیا تھا۔ چناں واجد علی شاہ کا دور حکومت سیاسی مجہولیت میں سب سے بڑھ گیا تھا، مگر یہ دور ثقافتی میدان میں بہت فاعل رہا اور جنس اس دور کا تہذیبی استعارہ بن گئی تھی۔ واجد علی شاہ کا پری خانہ اس دور میں لکھنو کی حسین ترین عورتوں پر مشتمل تھا۔

لکھنو کی تہذیب و ثقافت کا ذکر کرتے ہوئے اس بات احساس ہوتا ہے کہ آغاز میں لکھنو کی تہذیب دلی سے علیحدہ طور پر کوئی تہذیبی اکائی نہ تھی۔ بلکہ لکھنو کی تہذیب اپنی ابتدائی شکل میں دلی ہی کا نمونہ تھی مگر وقت کے ساتھ ساتھ لکھنو میں تہذیب و ثقافت کا ایک نیا رنگ و آہنگ مرتب ہونے لگا تھا۔ ہم ان تاریخی محرکات کا بھی ذکر کر چکے ہیں کہ جن کی وجہ سے لکھنو کے معاشرے کا ایک منفرد تہذیبی رنگ نمایاں ہو گیا تھا۔ اردو شاعری کی صورت حال بھی اس سے مختلف نہ تھی۔ ابتدائی سطح پر شجاع الدولہ کے دور (۱۷۷۵۔۱۷۵۴ء) میں دلی ہی کا محاورہ اور روز مرہ چل رہا تھا۔ دلی کے مہاجر شعراء کی آمد آصف الدّولہ کے دور (۱۷۹۷۔۱۷۷۵) میں بڑھ جاتی ہے۔ لکھنو میں ہر طرف دلی ہی کی زبان لولنے والے نظر آتے ہیں اور دلی ہی کی شاعری کے خیالات اور مضامین کی اشاعت ہوتی ہے۔ میرؔ، مصحفیؔ اور میر حسن کی شاعری دبستان دلی کی نمائندگی کرتی ہے۔ آصف الدّولہ ہی کے عہد میں لکھنو کی تہذیبی زندگی کا رنگ انفرادیت کی طرف مائل ہونے لگتا ہے اور سعادت علی خان کے دور (۱۸۱۴۔۱۷۹۸ء) میں یہ اثرات مزید نمایاں ہوتے ہیں۔ شاعری کا رنگ بھی اس دور میں تہذیبی اثرات کے باعث تبدیل ہو جاتا ہے۔ دلی کے فکر و خیال، جذبہ و احساس، سوز و گداز، عشق کی شیفتگی اور شعری جمالیات کا زمانہ تمام ہو جاتا ہے اور لکھنو کی شعریات اپنے لیے ایک نئی شعری جمالیات بنانے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ لکھنو میں پروان چڑھنے والی شاعری ذات کا وہ حصار

توڑ دیتی ہے کہ جس میں اردو شاعری فارسی روایت کے زیرِ اثر مدتوں تک داخلیت کے خول میں مقید چلی آرہی تھی۔ لکھنو کی شاعری نے ذات کے اس خول سے باہر نکلنے کا سفر شروع کیا تو اپنے ارگرد کی زندگی کو بے شمار رنگوں کے ساتھ نمودار ہوتے ہوئے دیکھا۔ لکھنو کی شاعری دلی کے مقابلے میں ایک نئے اور آزاد ماحول میں اپنے شعری تجربہ کی بنیاد ڈالتی ہے۔ یہ شاعری دلی کی تہذیبی روایت کے خلاف ردِ عمل کا اظہار ہے۔ یہ بات ذہن میں رہے کہ لکھنو میں تہذیب کا منفرد عمل مقامی شاعری کو اپنے منفرد رنگ تشکیل دینے کی ترغیب دیتا ہے۔ تہذیبی اندازِ نظر اور معیارات کے تفاوت سے دونوں خطوں کی شاعری اپنی الگ الگ شناخت کا اعلان کرنے لگتی ہے۔ اس شعری مطالعہ کا ایک دل چسپ پہلو یہ نظر آتا ہے کہ شاعری کا وہ رنگ جو دلی میں کبھی نمائندہ رنگ نہ بن سکا تھا، لکھنو کا نمائندہ رنگ قرار پایا اور اس خطے کی شاعری کی شناخت بن گیا۔ یہ وہ رنگ ہے جسے دلی میں عامیانہ رنگ کے نام سے یاد کیا جاتا رہا ہے یا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ فکر، داخلی جذبات و احساسات، کیفیات اور قلبی واردات سے عاری جو شاعری دلی میں نمائندگی کا حق ادا نہ کر سکتی تھی مگر لکھنو میں جا کر اس شاعری کا مذکورہ بالا رنگِ سخن نمائندہ رنگ کا مقام پا گیا۔ دلی میں میر سوزؔ کی شاعری کا بیشتر حصہ اسی نوعیت کے رنگِ سخن سے تعلق رکھتا ہے، انشاؔ اور جرأتؔ کے ہاں یہ ہی رنگِ سخن جڑ پکڑتا ہے اور لکھنو کی مقامی ثقافت کے اثرات سے دبستانِ لکھنو کی شاعری کا مشعل بردار بن جاتا ہے۔

ایک اعتبار سے دیکھا جائے تو شاعری کے جس رنگ کو دبستانِ دلی میں رد کیا جاتا رہا۔ وہ لکھنو میں جا کر عروج پا گیا۔ دلی کے ہر دور میں عامیانہ اور سطحی جذبات کی شاعری لکھی جاتی رہی تھی مگر ایسی شاعری صرف جزوی طور پر پائی جاتی تھی۔ یہاں کی شاعری کی کلّیت اپنا ایک مختلف مزاج اور مقام رکھتی تھی۔ اس شاعری کا حقیقی جوہر شیفتگی، سادگی، سوز و گداز، جگر داری، لطافت، خستگی، راز و نیاز اور دل سوزی جیسے عناصر سے مرتب ہوتا تھا۔ دلی کی شاعری کا یہ جوہر وہاں کی تہذیب و ثقافت کے بطن سے پیدا ہوا تھا۔ دلی کی شاعری اپنی اس کلّیت سے کبھی بھی دست بردار نہ ہوئی تھی۔ مختلف شعراء نے اس روایت میں رہتے ہوئے جزوی طور پر ذرا الگ قسم کے تجربات بھی کیے تھے مگر وہ شعری روایت اور دلی کے ثقافتی مزاج کے مطابق مقبول نہ ہو سکے اور نہ روایت کا حصہ بن سکے۔ لیکن میر سوزؔ کی مثنوی ''خواب و خیال'' کے تجربات لکھنو کی تہذیبی روایت سے مطابقت رکھتے تھے، اس لیے وہاں جا کر یہ تجربات مقبولیت کا درجہ حاصل کر گئے اور وہاں کی شاعری کے لیے بطور اساس کام آئے۔

یوں لگتا ہے کہ لکھنو کے شعرا نے دلی کی گراں قدر تہذیبی بصیرت سے اپنا دامن جھاڑنے کے بعد اپنی بصیرت کی آنکھ کو تقریباً بند کر لیا اور بصارت کی آنکھ کو مکمل طور پر کھول دیا تھا۔ اب وہ اندر کی دنیا کی طرف دیکھنے کی ضرورت محسوس نہیں کرتے۔ اس دنیا سے ان کا رشتہ رفتہ رفتہ کم زور ہو رہا تھا اور پھر منقطع ہو تا چلا گیا۔ دلی کی تہذیبی بصیرت ان کے شعری تجربہ سے خارج ہونے کے بعد ایک خلا سا نظر آنے لگا مگر انہیں اس خلا کا کوئی احساس بھی نہیں تھا کیوں کہ ان کی بصارت کی آنکھ کے سامنے جلوہ ہائے صد رنگ کی دنیا طلوع ہو رہی تھی۔ دلی کی بند سوسائٹی کے مقابلے میں جلوؤں کی کثرت تھی اور لکھنو کی سوسائٹی کا ذہن دراصل اس کثرت جلوہ سے ایک سحر (Fasinatian) کی حالت میں مسحور نظر آتا تھا۔ لکھنو کی جنسی ثقافت کے سبب یہاں کی ادبی انسانیات پر کیف و نشاط کی نا مختتم کیفیات کا احساس ہوتا ہے۔ شادمانی کی ایک مسلسل لہر اس ادبی فضا میں جاری و ساری معلوم ہوتی ہے۔ شمالی ہند کی تہذیب میں انسان کے ساتھ جو تصور بہت نمایاں طور پر ابھرتا تھا وہ "فنا" کا تصور تھا۔ دنیا اور انسانی زندگی کی ناپائیداری کا تصور بہت عام ہے۔ اٹھارھویں صدی کے سیاسی زوال سے اعصابی دباؤ پیدا ہوا۔ اس نے اس تصور کو بہت عام کیا۔ اٹھارھویں صدی کی شاعری کا یہ نہایت مقبول موضوع تھا۔ اٹھارھویں اور انیسویں صدی کے لکھنو کی شعریات کو دیکھیے تو اس سے ابھرنے والے انسان کے ہاں "فنا" کا تصور معدوم نظر آئے گا اور یہ اس کی تہذیبی اور فکری یادداشت کا ایک بھولا بسرا خیال معلوم ہوتا ہے۔ اٹھارھویں اور انیسویں صدی کے لکھنو کا یہ انسان تہذیبی زندگی اور اس کے مظاہر کے قریب نظر آتا ہے مگر اب دنیا اس کے لیے مسافرت کی منزل نہیں ہے۔ اسے اس منزل سے آگے چلنے میں بھی کوئی جلدی نہیں ہے۔ وہ زندگی کے ربط اور معنی سے معنویت کی ایک نئی شکل دریافت کرتا ہے۔ اب اس کے لیے زندگی نہ کوئی اسرار ہے اور نہ ہی کوئی ناقابلِ فہم چیز ہے۔ وہ زندگی کی مابعد الطبیعاتی تعبیرات کی طرف بھی سرسری طور پر دیکھتا ہے۔ اس نئے انسان کے لیے زندگی کی معنویت زندگی کی لطافتوں، نشاط کے مظاہر اور تہذیبی دل چسپیوں میں مضمر ہے۔ اس نئی معنویت میں زندگی کے ان پہلوؤں کی مکمل طور پر نفی ملتی ہے جو انسان کو قنوطیت سے ہم کنار کرتے ہیں جیسا کہ دلی کی تہذیب میں تھا۔ اس نئی ادبی انسانیات میں دلی کی صوفیانہ روایت سے بھی انحراف کیا گیا کہ یہ روایت لکھنو میں زندگی کی نئی معنویت سے تضاد رکھتی تھی۔ لکھنو کا انسان حیات و کائنات کے مسائل سے بھی گریزاں رہا۔ جو چیز اس کے لیے پُرکشش تھی وہ اس کی مجلسی زندگی تھی۔ لکھنو کی مادی خوش حالی، فرصت اور صنّاعی کے مزاج نے زندگی کی مسرّتوں، راحتوں اور لذتوں کی تلاش میں اپنی توجہ مرکوز کی تھی۔ لکھنو کی نئی ادبی انسانیات میں یہ انسان

ہزار شیوؤں سے زندگی کے حسن کو دیکھتا تھا۔ وہ زندگی کے ہر ہر رخ کو از سرِ نو دیکھتا اور اس کی کیفیات سے مسرور ہوتا تھا۔ وہ جانتا تھا کہ زندگی ایک بار ملتی ہے اور اس ایک بار کی زندگی سے شاد کام ہونا اور دل بھر کے لطف اندوز ہونا اس کی زندگی کا مقصد قرار پاتا ہے۔

ایرک فرام (Eric Fromm) کا کہنا ہے کہ انسانی جذبات و محرکات انسانی وجود کا ایک جواب ڈھونڈنے کی کوشش ہیں۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا لکھنو کی ادبی انسانیات میں وہاں کے انسان کے جذبات و محرکات اس دور کے انسانی وجود کا کوئی جواب تلاش کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں؟ یہ ایک اہم سوال ہے کہ جس کا جواب اس دور کے ادب میں تلاش کرنے کی ضرورت ہے۔ اٹھارھویں اور انیسویں صدی کے لکھنو سے اگر انسانی وجود کا کوئی فکری یا فلسفیانہ جواب دریافت کریں تو اس کا جواب ملنا مشکل ہے لیکن اگر اس عہد سے انسانی وجود کا کوئی تہذیبی اور ثقافتی جواب پوچھیں تو وہ ضرور مل سکتا ہے اور جواب یہ ہے کہ انسان کے جذبات و محرکات اس کے وجود کی حسیّات کو سکون اور سرور کی کیفیتوں سے ہم کنار کرنے کی کوشش میں ہیں۔

دکنی عہد کو امتزاج کا عہد کہہ سکتے ہیں۔ بہمنی دور سے دکن کے خطہ میں مسلم تہذیب، ثقافت و فنون اور تعمیرات میں دکن کے قدیم مقامی رنگوں کے ملاپ سے ایک امتزاجی شکل بننے لگی تھی۔ قطب شاہی دور میں یہ سلسلۂ تہذیب برابر جاری رہتا ہے۔ سیاسی حالات کی بہتری کے سبب یہاں وسیع پیمانے پر اختلاط کا عمل شروع ہوا۔ یہ ہمہ گیر اختلاط کا ماحول تھا۔ جس میں تہذیب و فنون، ثقافت، غرض کہ ہر شے امتزاجی عمل سے تعمیر ہو رہی تھی اور ایک نئی شکل بنانے کے لیے بے تاب نظر آتی تھی۔ اس عمل میں کوئی خارجی ہاتھ نہیں تھا۔ یہ ایک خودکار تہذیبی عمل تھا جس میں ذہنی اور مادی طور پر تبدیلیوں کا سلسلہ جاری تھا اور زمانے کی سازگاری کے سبب اس میں کوئی رکاوٹ بھی نہ تھی۔ قدیم اردو بھی چوں کہ انسانی امتزاج سے تیار ہوئی تھی۔ لہذا اس زبان کے لیے دکن کا ماحول نہایت مناسب تھا۔ دکنی ذہن چوں کہ امتزاج کی جانب مائل تھا، لہذا قدیم اردو انتہائی قابل قبول زبان ثابت ہوئی اور دکنی ریاستوں کے خاتمہ تک ایک خاص ماحول و فضا میں اس کی سرپرستی اعلیٰ سطح پر کی گئی۔ اس شاہانہ سرپرستی سے اس دور کے بڑے بڑے تخلیقی ذہن اس زبان کی طرف مائل ہوئے اور ایک ارتقائی تسلسل کے ساتھ اس کے ادب میں اضافہ ہوتا رہا۔ گولکنڈہ کی ادبی روایت کے ابتدائی دور میں ہم سب سے پہلے ایک ایسے شاعر سے ملتے ہیں جو بہمنی اور قطب شاہی ادب کی تاریخ میں ایک پُل کی حیثیت رکھتا تھا۔ یہ فیرؔوز تھا۔ اس کی بڑائی کا ثبوت وہ اشعار ہیں کہ جو اس کے بعد آنے

والے شعراء نے اس کی استادی و عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے لکھے ہیں۔ ہم اسے اس دور کی شعری روایت کا ایک اہم ستون کہہ سکتے ہیں۔ فیروزؔ نے نہ صرف اپنے دور میں بلکہ آنے والے ادوار کے ادبی حافظہ میں بھی اپنا نام بطور یادگار چھوڑا۔ کسی بھی اہم اور بڑے شاعر کی عظمت کا ایک معیار یہ بھی سمجھا جاتا ہے کہ وہ مرنے کے بعد اپنے دور میں اور بعد ازاں آنے والے ادوار میں کتنی مدت تک زندہ رہتا ہے۔ اگر شاعر واقعی بڑا ہے تو آنے والی نسلیں اسے اپنی ادبی شناخت کا ایک استعارہ ضرور سمجھتی ہیں۔ نو تاریخیت کے اصول بھی یہی ہیں کہ وہ ادب یا متن حال میں کیا مقام رکھتا ہے اور اس کے تخلیق کار نے کن عوامل کو مدِّ نظر وہ ادب تخلیق کیا تھا۔ فیروزؔ کے معاصرینِ صغیر نے اسے ادبی روایت کا معیار قرار دیا ہے۔ اس طرح فیروزؔ مستقبل کے لیے شعری معیارات کا منبع و مصدر قرار پایا۔ الغرض گولکنڈہ کے ادبی منظر نامہ کی تعمیر و تشکیل میں فیروزؔ کی روایات اور اس کے اثرات کا کردار بہت اہم نظر آتا ہے اور فیروزؔ کی دبستانِ گولکنڈہ میں وہی اہمیت تھی جو استاد ذوقؔ کی دبستانِ دلی یا شیخ ناسخؔ کی دبستان لکھنو میں تھی۔ یعنی بنیادی طور پر یہ استاد تھا اور استاد کی حیثیت سے زبان دان بھی تھا۔

گولکنڈہ میں فیروزؔ کی آمد کے سلسلے میں صرف اتنا کہنا کافی ہے کہ وہ بہمنی دور کی ادبی روایات کے ثمرات کے ساتھ اپنے وطن بیدر سے گولکنڈہ میں وارد ہوا تھا۔ یہ سلطان ابراہیم قلی قطب شاہ کا زمانہ (۱۵۸۰ء۔۱۵۵۰ء) تھا۔ سلطان ابراہیم بیدر کے جلیلُ القدر صوفی شیخ ابراہیم مخدوم جی (۱۵۶۴ء/ ۹۷۳ھ) کا بڑا معتقد تھا اور فیروزؔ ان کا مرید تھا۔ قیاس کیا جاتا ہے کہ وہ مخدوم جی کے حوالے سے گولکنڈہ پہنچا اور یہ گولکنڈہ کے ادبیوں کی خوش قسمتی تھی کہ انہیں ابتدا ہی میں فیروزؔ کی صورت میں بہمنی عہد کی میراث حاصل ہو گئی تھی۔ فیروزؔ نے اپنی شاعری میں تمثال سازی کے جو اعلیٰ معیار قائم کیے تھے ان کی تکمیل محمد قلی قطب شاہ کی نشاطیہ تمثالوں میں ہوئی۔ اس نے دکن کے سانولے سلونے حسن میں انجذاب کی جو بہجت محسوس کی تھی وہ بھی محمد قلی قطب شاہ کے فن میں عروج پر پہنچتی ہے۔ قطب شاہی عہد کے ادب کے پہلے دور میں اس نے مقامی جمالیات پر مشتمل شعری روایات قائم کیں اور قطب شاہی عہد بھی ان سے بجا طور پر مستفیض ہوتا رہا۔ فیروزؔ قطب شاہی دور کے ان اولین شعراء میں سے ہے کہ جن کے ہاں دکن کی مقامی عورت کے سانولے سلونے حسن کا وجود پہلی بار ابھرتا ہے۔ یہ عورت ایک متحرک سراپا کے ساتھ ہمارے سامنے ظاہر ہوتی ہے۔ اس کے جسم کی تمثالیں بھی مقامی طرزِ احساس کی مظہر ہیں۔ مقامی خمیر سے بنی ہوئی یہ عورت دکنی غزل ہی سے مخصوص ہے۔ غزل کی روایت میں اس کا شعری سفر ولیؔ کے عہد تک

مسلسل جاری رہتا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ کی شاعری میں اس مقامی حسن کے تمام ترشیوے اور انداز دریافت کر لیے جاتے ہیں۔ اس کے ہاں یہ عورت ہزاروں تمثالوں سے نمودار ہوتی ہے ۔ فارسی شعریات کی آمیزش بھی اس کے ہاں بڑی کامیابی سے ملتی ہے لیکن ایسے مصرعے بھی مل جاتے ہیں جو بالکل جدید رنگ کے ہوتے ہیں۔ فیرؔوز کی لسانی روایت کو دیکھ کر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس نے قطب شاہی عہد کے ابتدائی ادوار میں جو صاف، سلیس اور شگفتہ لسانی اسالیب بنائے تھے، اس کے بعد آنے والے شعراء نے اس میں بہت کم تبدیلی کی۔ معلوم یہ ہوتا ہے کہ اس کے عہد کے بعد پیدا ہونے والے شعراء نے ان اسالیب کو معیاری دکنی اسلوب سمجھ کر قبول کر لیا تھا اور وہ اسی کی روایت میں شعر وشاعری کرتے رہے۔ فارسی شعریات بہت سست روی سے دکن میں داخل ہوتی رہیں۔ دکن کا اپنا مزاج اور اس کی مقامی لغت فارسی سے پسپا ہونے کے لیے تیار نہ تھے۔ اس لیے اس پسپائی کی رفتار کافی سست رہی ہے۔ مگر بالآخر فارسی شعریات کا دور شروع ہوا مگر یہ سب قطب شاہی دور کے آخری حصہ میں ہوا جس کے پیچھے مغل سلطنت کے فوجی اور تہذیبی اثرات موجود تھے۔

گولکنڈہ میں قدیم اردو کے شعری افق پر ہمیں فیرؔوز جیسے دو اور شاعر بھی نظر آتے ہیں۔ یہ شاعر بھی فیروز کی طرح اپنے زمانے کے بڑے شعراء میں تھے اور ان کی شعری عظمت کا اعتراف ان کے بعد کے شعراء نے فراخ دلی سے کیا ہے۔ مگر ان کے شعری کارنامے زمانے کی ستم کاریوں سے فنا ہو گئے اور آج ادب کے طالب علم کو حسنِ اتفاق ہی سے ان کے کلام کے چند اوراق میسر آتے ہیں اور ان ہی کا جائزہ لے کر ہم ایک محدود اور محتاط سا کوئی تبصرہ کر سکتے ہیں۔ مذکورہ بالا شعراء کے نام خیاؔلی اور محموؔد ہیں اور ان کا زمانہ ابراہیم قطب شاہ (۱۵۸۰ء۔ ۱۵۵۰ء) کا ہے۔ ان شاعروں کا کلام اور ان کی استادی کا چرچا اس بات کی شہادت بھی ہے کہ ابراہیم قطب شاہ کے زمانے میں قطب شاہی عہد کی ادبیات کا آغاز ہو چکا تھا اور ان شعراء کی وجہ سے شعر و ادب کا وہ مناسب ماحول بھی پیدا ہو چکا تھا جو کسی بھی عہد کی تخلیقی سرگرمیوں کی بنیاد ثابت ہوتا ہے۔ فیرؔوز، خیاؔلی اور محموؔد جیسے شاعر آج تاریخِ ادب کے دھندلکوں میں گم ہیں مگر حقیقت میں شعراء کا یہ وہ گروہ تھا جس نے وجہؔی، ابن نشاؔطی اور محمد قلی قطب شاہ کے لیے ادبی روایت کا ایک نمونہ بنایا اور یہ شعرا ان اساتذہ کے فن کی روایات پر چلتے ہوئے اپنے انفرادی جوہر کی تلاش کرتے رہے۔ جہاں تک محمد قلی قطب شاہ کا تعلق ہے اس کا لسانی مزاج خیاؔلی اور محموؔد سے قریب تر ہے مگر وجہؔی اور ابن نؔشاطی مقامی شعری لغت کے حصار سے نکل کر فارسی روایت کی جانب بھی دیکھنے کے عادی ہیں۔ لیکن محمد قلی قطب کی شاعری لسانی طور پر خاص دکنی روایت کی شاعری ہے۔ جس کا جھکاؤ بیش از بیش مقامی شعری لغت کی جانب ہے۔ ان لوگوں کے

طرزِ احساس میں زیادہ فرق نہیں ہے۔ ان کا طرزِ احساس نشاطیہ اور طرب انگیز ہے اور یہ طرزِ احساس ان کی پوری شعری روایت کا خاصا ہے جو بہمنی عہد سے ولّی تک پھیلی ہوئی ہے۔ اس روایت میں تبدیلی سرآج اور نگ آبادی سے آتی ہے جو عشق کے طرب سے زیادہ عشق کے تحیر میں گم ہو کر داخلی دنیا میں چلا گیا تھا۔ یہ تھی گولکنڈہ کے ابتدائی شعری دور میں اساتذہ کی بنائی ہوئی ادبی روایت۔ مستقبل کی روایت کی بنیاد ان ہی اساتذہ کے فن کے اسالیب پر قائم ہوتی ہے۔ اسی ماحول اور ادبی منظر نامہ میں دکن کا بڑا شاعر محمد قلی قطب شاہ اپنی شاعری شروع کرتا ہے جس سے گولکنڈہ کی ادبی روایت مستحکم بنیادوں پر اپنے سفر کو آگے بڑھاتی ہے۔

ہندوستان میں تناسخِ ارواح کے نظریات بھی تاریخ کے انہی خیالات پر مبنی ہیں۔ دائروی حرکت سماجی تحریکات یا واقعات کو ایک ترتیب میں دیکھنے کا عمل ہے اور آخر میں یہ ان کے زوال پر یقین رکھتی ہے۔ جب کہ مستقیمی حرکت و قوۂ انسانی کو ایک متناسب ترتیب کے عمل سے خطِ مستقیم میں آگے بڑھتے ہوئے دیکھتی ہے۔ تاریخ کے مجموعی عمل کی شناخت ناممکن ہے۔ اس کا سماجی عمل کبھی بھی گرفت میں نہیں لیا جاسکتا۔ کیوں کہ کوئی بھی مؤرخ تاریخ کے مجموعی اعمال و افعال سے ناواقف ہوتا ہے اور وہ تاریخ کے گزشتہ ادوار کا اپنے موجودہ دور میں ادراک کر رہا ہوتا ہے۔ اس لیے اپنے تناظرات اور تعصبات کے بغیر وہ گزشتہ عہد تک پہنچ ہی نہیں سکتا۔ طاقت کا جبر حال پر لاگو ہوتا ہے لیکن کیوں کہ ہم عہد کے اعمال کو خود بھی دیکھ سکتے ہیں۔ اس لیے طاقت اپنے نظریاتی جبر سے اتنا متاثر نہیں کر سکتی جتنا کہ تاریخ کے راستے سے کرتی ہے۔ ہم تاریخ کی رو سے محض ان واقعات تک ہی محدود ہو جاتے ہیں جو فقط ہم تک پہنچ پاتے ہیں۔ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ ہم طاقتوں کے رحم و کرم پر تاریخ پر نگاہ ڈال سکتے ہیں کیوں کہ حال کا ادراک بھی صرف ظواہر یا واقعات سے نہیں ہوتا، یہ مخصوص عہد کے ان خاص رجحانات اور میلانات اور قوتوں کا مرہونِ منت ہوتا ہے جو لاشعوری طور پر پورے سماج کی حرکیات کا تعین کر رہا ہوتا ہے۔ اس کے اپنے قواعد و ضوابط ہوتے ہیں۔ اس طرح دورِ حاضر کا مکمل دھارا متعین ہوتا ہے جو کہ ایک روح اور ایک ضابطے پر مشتمل ہوتا ہے جو کہ ایک پورے عہد کی تعمیر و تشکیل کرتا ہے۔ یہی ماجرا تاریخ ادب کے ساتھ درپیش ہے۔

۵ جون ۱۵۸۰ء کو جب ابراہیم قلی قطب شاہ کو باغ لنگر کی قبر میں اتارا جا رہا تھا تو گولکنڈہ کی فضا میں تلگو شاعر دآرا کا نوحہ بلند ہو رہا تھا۔ ''اوہ برہما! تونے یہ کیا کیا کہ اور بادشاہوں کی جان لینے کی جگہ تونے ابراہیم جیسے نامور سلطان کے لیے پیغامِ اجل بھیج دیا جو قابلِ ستائش تھا۔ کیا تم ابراہیم جیسا دوسرا سلطان پیدا کرنے کے اہل ہو؟

یہ نوحہ اس بات کا اظہار تھا کہ سلطان ابراہیم قلی قطب شاہ تلنگانہ کی سرزمین کے لوگوں سے اپنا دلی تعلق قائم کرنے میں کامیاب ہو چکا تھا۔ سلطان ابراہیم نے پس ماندگان میں چھ لڑکے تھے۔ عبدالقادر اور حسین قلی محمد قلی قطب سے بڑے اور تین اس سے چھوٹے تھے۔ تختِ سلطنت پر عبدالقادر کا حق تھا مگر تخت محمد قلی قطب کو نصیب ہوا۔ محمد قلی کی پیدائش ۱۵۶۶ء/۹۷۳ھ میں ہوئی تھی۔ جب دکن کی انتہائی اہم اور فیصلہ کن جنگ (تالی کوٹ) رام راج اور دکن کی مسلم ریاستوں کے مشترکہ لشکروں کے درمیان ہوئی تھی۔ اس جنگ کے نتائج ہی سے مستقبل کے بادشاہ محمد قلی قطب کی سلطنت کو مضبوط سیاسی بنیادوں پر استوار ہونا تھا۔ محمد قلی قطب شاہ ۵ جون ۱۵۸۰ء کو تختِ سلطنت پر پندرہ برس کی عمر میں بیٹھا اور بتیس برس حکومت کے بعد ۱۶۱۲ء/۱۱۲۰ھ میں دنیا سے رخصت ہوا۔ اسی دور میں قطب شاہی سلطنت کے تہذیبی، ثقافتی، ادبی اور مذہبی خدوخال بہت واضح طور پر ابھر کے سامنے آئے۔ محمد قلی قطب کے بزرگوں کا زیادہ زمانہ جنگ وجدل اور استحکام وانتظامِ سلطنت کی نذر ہو گیا تھا۔ سلطان قلی سے لے کر محمد قلی قطب کے والد ابراہیم قطب شاہ تک کے عہد کے تہذیبی وسیاسی ثمرات سے فائدہ اٹھانے کا موقع قلی قطب شاہ کو ملا۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ قلی قطب کے عہد میں پورا ہندوستان علوم وفنون میں بہت ترقی کر رہا تھا۔ محمد قلی قطب شاہ اور اکبر ہم عصر بادشاہ تھے۔ عجیب اتفاق ہے کہ دونوں آزاد خیال تھے۔ اکبر ایک زبردست منتظم اور مدبّر بادشاہ تھا وہ اعلیٰ پائے کا فوجی جرنیل بھی تھا۔ جب کہ محمد قلی قطب میں بھی کافی حد تک یہ خصوصیات موجود تھیں۔ مگر ایک خصوصیت میں وہ اکبر سے بہت آگے تھا۔ قلی قطب ایک دل پھینک عاشق (Play Boy) بھی تھا۔ اس کے کردار کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ وہ عیش و طرب ہی کے لیے پیدا ہوا تھا۔ عیش و طرب ہی اس کا اسلوبِ زیست تھا۔ جب کہ اکبر کا طرزِ زیست تلوار و دربار تھا اور عیش وطرب سے اس کا تعلق تلوار و دربار کی گراں باری کو دور کرنے کی حد تک تھا۔ دونوں کے زمانے میں لبرل رویے اختیار کیے گئے۔ اکبر کا عہد شمالی ہند میں اگر ہندو مسلم تہذیب کے امتزاج کا دور تھا تو قلی قطب شاہ کا گولکنڈہ بھی اس امتزاجی تہذیب کو تیزی سے اپنا رہا تھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ تاریخی قوتوں کے محرکات دونوں مقامات پر یکساں طور پر کام کر رہے تھے۔ دونوں خطوں کے درمیان اگرچہ فاصلوں کی خلیج حائل تھی مگر ذہنی رویوں کی مماثلث بہر حال موجود تھی۔ البتہ شمال اور جنوب کے سیاسی رویوں میں بنیادی فرق موجود تھا۔ جنوب میں گولکنڈہ کی خود مختار ریاست دفاعی سطح پر کافی مضبوط تھی۔ ہمسایہ ریاستوں پر اس کا سیاسی اور فوجی اثر ہمیشہ موجود رہا۔ دکن میں بیجاپور کی عادل شاہی ریاست بارہا توسیع پسندی کا مظاہرہ کر چکی تھی۔ مگر گولکنڈہ نے اپنی ریاست کے اندرونی استحکام اور

دفاع پر توجہ مرکوز رکھی۔ گولکنڈہ کی فوجی طاقت سے دکن میں مختلف ریاستوں کے درمیان طاقت کا توازن برقرار رکھا جارہا تھا۔ مگر مغلِ اعظم کی حکومت عقابی نظروں سے پورے دکن کی سرزمین کو دیکھ رہی تھی۔ ادھر گولکنڈہ کا یہ وہ زمانہ تھا جب ۹۱۔۱۵۹۰ء کی ایک خاص گھڑی میں سلطان محمد قلی قطب شاہ نے چاند کو بُرج اسد کی کہکشاں میں اور مشتری کو اپنے گھر میں دیکھا اور اس گھڑی محمد قلی قطب شاہ، موسیٰ ندی کے پار اپنی سلطنت کے مہندسوں اور معماروں کو ایک ایسا نیا شہر تعمیر کرنے کا حکم دے رہا تھا جو کہ دنیا میں لاثانی ہو اور جنت کا نمونہ ہو۔ محمد قلی قطب شاہ مستقبل کے شہر حیدر آباد کی منصوبہ بندی کر رہا تھا۔ ادھر اکبر کے عزائم یہ تھے کہ پورے ہند کو دلی کے جھنڈے تلے ایک وحدت بنا دیا جائے۔ اس کے بعد آنے والے ادوار میں مغلِ اعظم کا یہ خواب ہر نئے مغل بادشاہ کے دور میں حقیقت بنتا گیا۔ حتیٰ کہ اورنگ زیب کی آخری سانس بھی مغلِ اعظم کے خواب کو عملی تشکیل دینے میں صرف ہو گئی۔

مذہب کے بارے میں اکبر اور محمد قلی قطب لبرل رویہ رکھتے تھے۔ اکبر وحدتِ ادیان پر یقین رکھتا تھا اور اس نے اسی خیال سے ''دینِ الٰہی'' تخلیق کیا جو در حقیقت اس کے درباریوں تک ہی محدود رہا۔ قلی قطب مذہب کو رسمی طور پر مانتا تھا اور وہ بھی روایتی تقریبات کی حد تک۔ یا پھر اپنے عیش و طرب پر نبیؐ اور خدا کا شکر ادا کرنے کی حد تک۔ البتہ اس نے شیعہ اثرات کو گولکنڈہ میں بہت فروغ دیا۔ اسی کے دور میں جنوب کے اس خطے میں پہلی بار عاشور خانہ بنا۔ عَلم بلند ہوئے اور ایرانی انداز پر عشرۂ محرم منایا جانے لگا۔ پروفیسر محمود شیرانی نے محمد قلی قطب اور عہدِ اکبر کا موازنہ کرتے ہوئے اس عہد کو ہندوستان کی تاریخ کے زرّیں دور سے تعبیر کیا ہے۔ محمد قلی قطب کے دورِ حکومت کو ہم رسومات، تقریبات، تفریحات اور نشاطیہ تہذیب کے دور سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ اُس کو امور سلطنت کی مصروفیات، امن وامان اور جنگوں کا مسئلہ بھی درپیش رہتا تھا۔ حیرت اس بات پر ہے کہ وہ ان سارے امور کو انجام دینے کے بعد عیش و طرب کے لیے وقت کہاں سے لاتا تھا۔ یا بہ صورتِ دیگر عیش و طرب کے بعد ان امور کے لیے وقت کہاں سے ملتا تھا؟ ملکی امور اور ذاتی تعیشات کی بے پناہ کثرت کے بعد اس کے لیے نیند کا وقت کہاں سے آتا ہو گا؟ معلوم ہوتا ہے کہ اس نے اپنے ذہن اور بدن کو نہایت کثرت سے استعمال کیا تھا اور اسی کثرت نے اس کی صحتِ عامہ میں عسرت پیدا کی اور وہ بہ تدریج کم زور و نحیف ہوتا گیا۔ شاید عام انسانوں کے مقابلے میں جنسی طور پر وہ بہت مضبوط انسان تھا۔ اس کی شاعری میں مباشرت کے تذکرے اس قدر عام ہیں کہ انہیں پڑھ کر اس کی جنسی حرارت کا پتہ چلتا ہے۔ عمر کے آخری ایام میں وہ صحت کے لیے تو دعا گو نظر آتا ہے مگر اپنی کم زوریوں کا

تذکرہ نہیں کرتا۔ ڈاکٹر زورؔ کا یہ بیان بہت دل چسپ اور مبنی بر حقیقت ہے کہ دنیا کا کوئی شاعر اپنے کلام میں اپنی زندگی کو اتنا عریاں نہیں پیش کر سکتا تھا جتنا محمد قلی نے کیا۔

محمد قلی قطب شاہ اپنی تہذیب کے تہواروں کو عشق اور جنس کے استعارے کے بغیر منانے کا تصور ہی نہ کر سکتا تھا۔ اس کا ہر تہوار ان استعاروں کے حوالوں سے ہی منایا جاتا تھا چنانچہ جب بسنت آتا تو اسے بھی پُر نشاط طریقے سے منانے کے سامان مہیا کیے جاتے۔ بہ قول ڈاکٹر زور ''ان نظموں (بسنت کی نظمیں) سے پتہ چلتا ہے کہ محمد قلی اس موسم میں پھول کھیلنے کے علاوہ اپنی محبوباؤں اور کنیزوں کے ساتھ جی کھول کر رنگ بھی کھیلتا تھا۔ محلوں اور باغوں میں پھولوں کے انبار جمع کر دیے جاتے تھے اور حوضوں کو رنگوں سے بھر دیا جاتا تھا۔

قطب شاہی سلطنت کے بانی سلطان قلی قطب شاہ نے اپنے دل میں یہ عہد کیا تھا کہ اگر وہ اپنی بادشاہت قائم کرنے میں کامیاب ہو گیا تو وہ دکن کی سرزمین میں اپنے قدیم خاندانی مذہب کو ضرور رواج دے گا۔ سلطان قلی قطب خاطر خواہ طور پر یہ کام نہ کر سکا کہ سلطنت کی توسیع، استحکام اور انتظام کا مسئلہ اہم تر تھا۔ مگر اس کی بنائی ہوئی سلطنت میں اس کے خاندان کے پانچویں بادشاہ محمد قلی قطب شاہ نے اس کے عزائم کی تکمیل کی۔ اس نے محرّم منانے کے لیے ایک رسمی ماحول پیدا کیا۔ جس سے شہری تمدن میں واضح طور پر ماتمی فضا کا احساس ہوتا تھا۔ اس نے گولکنڈہ میں حسینی عَلم استادہ کیا۔ ملک میں منشیات کا دھندہ ان ایام میں بند کیا اور ہر قسم کی تفریحات کو متروک قرار دیا۔ '' حدیقتہ العالم'' کے مطابق دس یوم تک بادشاہ کے حکم سے ماتم جناب سید الشہداعلیہ السلام کے لیے مجالس عزّامنعقد کی جاتیں اور عَلم استادہ ہوا کرتے تھے۔ وہ عظیم الشان عمارتیں عَلموں کے لیے تعمیر کرائی گئی تھی جو الاوے کہلاتے تھے۔ ان میں ایک دولت خانہ شاہی میں اور دوسرا شہر کے بڑے بازار میں واقع تھا۔ ان میں دس روز تک روزانہ دس دس ہزار چراغ روشن ہوا کرتے تھے۔ بادشاہ سیاہ ماتمی لباس میں گھوڑے پر سوار ہو کر عاشور خانہ جاتا۔ اپنے ہاتھ سے عَلموں پر پھول باندھتا۔ واقعاتِ شہادت اور مرثیے سنتا اور سرِ شام خاص طاقچوں کے چراغ روشن کرتا۔ دکن میں پہلے عاشور خانہ کی تعمیر بھی ۱۵۹۶ء میں محمد قلی قطب ہی کے دور میں ہوئی تھی۔ محمد قلی قطب شاہ نے ریاست گولکنڈہ کے پیشوا میر محمد مومؔن کی سعی اور ترغیبات سے جہاں ریاست کے داخلی استحکام اور ثقافت کے فروغ میں ترقی ہوئی تھی وہاں مومؔن ہی کے اثرات سے قلی قطب شاہ نے گولکنڈہ کی ثقافت کو شیعیت سے پیوستہ اور ہم آہنگ کیا تھا۔ شیعیت کے فروغ کو گولکنڈہ کی ریاستی حکمت عملی کا ایک حصہ سمجھنا چاہیے جس کا ایک بڑا مقصد ایرانی

دباؤ کے ذریعے مغلوں کی توسیع پسندی کو روکنا تھا۔ یہ میر محمد مؤمن ہی کی دفاعی حکمتِ عملی تھی اور وہ اس نتیجہ پر پہنچا تھا کہ مغلوں کی توسیع پسندی کو صرف شاہِ ایران کا دباؤ ہی دور ہٹا سکتا تھا۔

محمد قلی قطب شاہ نے اپنے مذہبی عقائد میں انتہا پسند انسان بھی تھا۔ یہ افسوس ناک بات ہے کہ وہ اپنے عقیدے کے مخالفین پر لعنت بھیجنے سے بھی گریز نہیں کرتا تھا۔ اپنی ایک نظم میں وہ سمرقندیوں، بخاریوں اور ملتانیوں پر لعنت بھیجتا ہے۔ اس کی مذہبی انتہا پسندی کی طرف ڈاکٹر مسعود حسین اور ڈیوڈ میتھیوز (David Matthews) نے اشارے کیے ہیں۔ لیکن اس کے عہدِ حکومت کا سب سے الم ناک واقعہ یہ تھا کہ صبغتہ اللہ بھروچی کے ایک مرید شیخ ابراہیم نے محمد قلی قطب شاہ کو ایک بار اہلِ سنت کے مذہب کی ترغیب دی جو قلی قطب شاہ کو اس درجہ ناگوار گزری کہ شیخ ابراہیم کی زبان کٹوادی اور شیخ بے چارہ عمر بھر کے لیے بے زبان کر دیا گیا۔ قلی قطب شاہ کی زندگی کے آخری ایام سخت بیماری کے عالم میں گزرے۔ شہزادگی اور بادشاہت کا سارا زمانہ شبانہ روز کی تعیشات میں گزرا تھا۔ کثرتِ مے نوشی اور بدنی طاقتوں کے بے دریغ استعمال نے اسے وقت سے بہت پہلے صحت سے محروم کر دیا تھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس کا جگر بری طرح متاثر ہو چکا تھا جس سے وہ مسلسل بخار کا شکار رہنے لگا تھا۔ ان ایام میں وہ اکثر اپنی شاعری میں خدا سے صحت کی دعا کرتا تھا۔ مگر زندگی کے آخری دو مہینے بہت بھاری تھے۔ جب وہ بالکل نحیف و کمزور ہو کر صاحب فراش ہو چکا تھا مگر ابھی وہ مزید زندہ رہنے کا خواہش مند تھا۔ مگر جانتا تھا کہ ایک تاریک سایا عقبی جانب سے اس کا تعاقب کر رہا ہے۔ ایسے اوقات میں وہ گھبراہٹ، اداسی اور زندگی چھوڑنے کے دکھ کو ظاہر نہیں کرتا تھا۔ وہ آخر وقت تک ایک خوش انسان کی طرح زندہ رہا۔ اس کی آخری حسرت یہ تھی کہ وہ صحت مند ہو کر مے خوانی کرے۔ مگر وقت گزر چکا تھا اور اب کاسئہ پیری سبو کا احسان اٹھانے کے قابل ہی نہ رہا تھا۔ ایسے وقت میں کاسئہ پیری چٹخنے کے لیے بالکل تیار ہو چکا تھا اور ۱۱ جنوری ۱۶۱۲ء کو وہ بارہ پیاریوں کو ان کے برجوں میں اداس چھوڑ کر اپنے قطب شاہی بزرگوں کی ارواح سے جاملا۔ اس کا جسد خاکی اس کے تعمیر کردہ گنبد میں دفنا دیا گیا۔

نو تاریخیت نے ادب اور تاریخ کو باہم جوڑ دیا ہے۔ اس لیے تاریخ صرف علم کا خزانہ نہیں بلکہ اسے ہم ادبی متن کے طور پر سمجھ سکتے ہیں۔ اگر ادب کو تاریخ کا ایک ذریعہ قرار دیا جائے تو یہ کہنا بے جا نہ ہو گا۔ ادب میں تاریخ کے تغیر کے عمل کے ساتھ متن میں در آتی ہیں۔ ادب کے متون تاریخی واقعات پر بھی گہرے اثرات مرتب کرتے ہیں۔ گویا ادب ہی تاریخ میں تغیرات کا پیش خیمہ ہے۔ نو تاریخیت سماج اور ثقافت

سے ہٹ کر کوئی بات نہیں کرتی۔ لوئس مونٹروس(Louis Montrose) کے نزدیک تاریخ کی متنیت اور تمام متون دراصل ثقافتی اور سماجی کوائف دراصل عہدِ رفتہ کے وہ متنی حوالے ہیں جو کہ سماج میں اُس وقت موجود ہوتے ہیں۔اس طرح ساری توجہ سماج پر ہی مرکوز ہے۔

ادبی مؤرخ جب تاریخ لکھتا ہے تو ہر دور کی تہذیب و ثقافت اور سیاسی تاریخ کی تعبیر کرنے کے ساتھ ساتھ ادب کی تحسین اور تجزیہ کا کام بھی کرتا ہے۔ پھر یہ سارا کام ادب کی زمانی حرکت کے تصور سے معمور ہوتا ہے۔مزید بر آں نو تاریخیت میں اگر کسی متن کے بارے میں جاننا ہے تو اس متن کے عہد اور ثقافتی سیاق وسباق کو جاننا ضروری ہے۔ ڈاکٹر تبسم نے بھی تمام شاعروں اور مصنفین کے متن کا جو تجزیہ کیا ہے اس میں بھی تاریخیت کا عنصر ابھرتا ہے۔ نو تاریخیت کسی تحریر کے بغور مطالعہ اور تجزیہ پر اکتفا نہیں کرتی بلکہ اس کے نزدیک اس تحریر کا عہد سیاسی، ثقافتی اور سماجی حالات کے تناظر میں زیادہ اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ "تاریخی سیاق وسباق "ہی کسی متن کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔کوئی بھی نو تاریخ دان متن کا تجزیہ کرنے سے پہلے اس کی ثقافتی تاریخ کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اس متن کے معانی و مفہوم تک پہنچے گا۔ ادبی متن کو اس کے ثقافتی پس منظر کے بغیر پر کھا ہی نہیں جاسکتا۔ جس طرح ادب میں متن اور اس کے اسلوب کو اہمیت حاصل ہے۔اسی طرح اس میں اس کی تاریخ بھی اہم ہے۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے " اردو ادب کی تاریخ" میں میر امنؔ دہلوی کے اسلوب کو اس دور کی بہترین تخلیق قرار دیا ہے:

> "اردو نثر میں "باغ و بہار" جیسا پُر لطف تہذیبی اسلوب برِ صغیر کی تاریخ کے گزشتہ ہزار سالہ ثقافتی دور کا پہلا چونکا دینے والا نقش تھا۔ باغ و بہار کی نثر کے عقب میں صدیوں کا تہذیبی عمل موجود ہے۔ یہ نثری اسلوب اس مخصوص طرز احساس کی پیداوار ہے جس میں صوفیانہ مزاج کا رنگ و آہنگ ہے۔ اخلاقیات کے ضابطوں، جمالیات اور ادب کی طویل وراثت ہے۔ شعور کی وہ رو ہے جو تہذیبی اقدار کے تابع تھی اور زندگی کا وہ رومانس ہے جو معاشرے کے تھکے ماندے اعصاب کے لیے مہیجات کے اسباب فراہم کرتا تھا۔ معاشرے کی منہیات سے چشم پوشی کر کے جنس، شراب اور نشاط سے زندگی کو معلوم کی سطح پر لاتا تھا۔ اسی لیے "باغ و بہار" میں جنس اور شراب کے ساتھ گناہ کا تصور موجود نہیں۔ بلکہ ایک سرشاری موجود ہے۔"[۹۹]

نو تاریخیت کے تناظر میں اگر ہم اس کا جائزہ لیں تو ڈاکٹر تبسم نے ادب کے فن کو بھی زیادہ اہم قرار دیا ہے۔ جب کہ نو تاریخیت یہ بتاتی ہے کہ متن کے فن کے ساتھ ساتھ اس کا عہد، مصنف یا شاعر کا ماحول، حالات و واقعات اور سماج سب ہی اہم ہیں۔ کیوں کہ متن کا محض فنی لحاظ سے تجزیہ ہی کافی نہیں بلکہ ان تمام عوامل کا جائزہ لینا بھی نہایت ضروری ہے جو اس متن کی تخلیق پر اثر انداز ہوئے یا جن محرکات کے زیرِ اثر وہ متن لکھا گیا۔ جب اس متن کی پڑھت ان محرکات کو مدِ نظر رکھ کر کی جائے گی تو اس کے معانی و مفاہیم بھی مختلف ہی نکلیں گے۔

انھوں نے "باغ و بہار" کے متن کی مثالوں سے اس کے عہد کی تہذیب و ثقافت کے رنگ پیش کیے ہیں۔ جن سے تاریخیت جھلکتی ہے۔ "باغ و بہار" کے بہترین اسلوب پر بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "اسلوب اس وقت پیدا ہوتا ہے جب زبان متخیلہ کا ملبوس پہن کر اپنی شکل کو ظاہر کرتی ہے۔ "باغ و بہار" میں زبان سے متخیلہ اور متخیلہ سے اسلوب کا سفر انتہائی سلاست اور لسانی موانست سے ظہور پذیر ہوتا ہے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو "باغ و بہار" کے اسلوبیاتی طلسم کی کلید لسانی موانست میں ہے۔ لسانی موانست اسی وقت پیدا ہوتی ہے جب لفظوں کو استعمال کرنے والا ان کی سماجی، تہذیبی اور لسانی قدر و قیمت سے بہ خوبی طور پر آشنا ہو۔ اسے اچھی طرح معلوم ہونا چاہیے کہ کس موقع پر کس قسم کی زبان کو استعمال کرنا ہو گا۔"[۱۰۰]

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے محاورے کو معاشرتی تجربات کے لسانی عمل سے تشبیہ دی ہے۔ اردو ادب میں محاورے کو متن میں ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ کیوں کہ یہ کسی بھی تہذیب یا ثقافت کا پر تو ہوتا ہے جو کہ آئندہ آنے والے عہد میں بھی اپنے عہد کی تاریخ بیان کرتا ہے۔ اگر ہم اس کو تاریخیت سے جوڑیں تو یہ بے جا نہ ہو گا۔ بہ قول ڈاکٹر کاشمیری:

> "محاورہ معاشرتی تجربہ کا وہ لسانی عمل ہے جس میں کوئی معاشرہ اپنے تجربے کی اجتماعی لسانی وراثت کا مشاہدہ کرتا ہے۔ محاورہ معاشرے کا وہ لسانی سفر ہے جس میں کسی عہد کے لوگ برابر ہم سفر ہوتے ہیں۔ آنے والی نسلیں جب ان محاوروں کو پڑھتی ہیں تو وہ بھی اپنے سے پہلی نسلوں کے طرزِ احساس میں سفر کر سکتی ہیں۔ چاہے محاورے اپنی حرارت سے محروم ہی کیوں نہ ہو چکے ہوں۔ پھر بھی ان کے اندر طرزِ احساس کا ایسا تپاک ضرور

> موجود رہتا ہے جو مستقبل کے ادوار میں آنے والی نسلوں کو کُلی طور پر نہ سہی جزوی طور پر تو ضرور متاثر کرتا رہتا ہے۔ "باغ و بہار" کے محاورے دو سو برس پرانے ہو چکے ہیں۔ ظاہر ہے میر امنؔ کے عہد نے ان محاوروں کو جس احساساتی سطح پر محسوس کیا تھا، آج ان محاوروں کی وہ سطح ہمارے اندر ارتعاش نہیں پیدا کر سکتی، نہ ہی ہم میر امنؔ کی ہم عصریت میں جاسکتے ہیں۔ مگر عصر کے لسانی تجربے، طرز احساس اور تہذیبی رویوں کو 'باغ و بہار' کے محاوروں میں بخوبی محسوس کر سکتے ہیں۔ امنؔ کے محاوروں میں اس عہد کی تمثیلیں، معتقدات، ذہنی کیفیات اور جذبات و احساسات کی ایک دنیا جلوہ گر ہوتی ہے۔ اردو نثر کے میدان میں میر امنؔ ہی وہ واحد نثر نگار ہے کہ جس کے اسلوب میں لفظ تجربے کی تاک جھانک سے اتنے بھرپور ہیں کہ دو برس بیتنے پر بھی ان کی تمثیلیں ماند نہیں پڑ سکی ہیں۔"(۱۰۱)

ڈاکٹر کاشمیری نے داستان گوئی سے متعلق بہت ہی عمدہ معلومات فراہم کی ہیں۔ "باغ و بہار" میں انھوں نے جن تکنیکوں کا بیان کیا ہے، وہ بھی نو تاریخی پڑھت کی ترجمان ہیں۔ مثلاً اس ضمن میں ماضی نمائی (Flash Back) کی تیکنیک جو کہ داستانوی تکنیک کا ایک مخصوص عمل ہے جس میں داستانی کردار ایک خاص منزل پر اپنے ماضی کو روشناس کرانے کے لیے ماضی نمائی سے کام لینے لگتے ہیں۔ یہ عمل ماضی کے واقعات و حوادث کو بیان کرتے ہوئے قصہ کو ایک منطقی انجام تک پہنچا دینے کا کردار انجام دیتا ہے۔ اس عمل کی ضرورت اس وقت محسوس ہوتی ہے جب قصے کے ایک خاص نکتہ پر واقعات میں ایک عجب سا تجسس پیدا ہو جاتا ہے جہاں کردار اپنے وجود کے گرد سوالیہ نشان بنائے ہوئے ملتے ہیں۔ ان کے اعمال کی بعض کڑیاں ناقابلِ فہم، ناقابلِ قبول اور ناقابلِ وضاحت معلوم ہوتی ہیں۔ جوں جوں ماضی میں سفر آگے بڑھتا ہے، اعصابی کشیدگی میں دباؤ کم ہونے لگتا ہے اور اس سفر کی آخری منزل تک پہنچتے پہنچتے دباؤ بالکل کم ہو جاتا ہے اور کردار کے اندرونی تناؤ اعتدال میں آجاتا ہے۔ اس کے علاوہ داستان کی ایک اہم تکنیک جس کو "ہم وقتیت" (Synchronicity) کہتے ہیں، ڈاکٹر کاشمیری نے اس کے بارے میں بھی ذکر کیا ہے۔ وہ "ہم وقتیت" کی تعریف اس طرح کرتے ہیں:

> """ہم وقتیت" داستان کی ایسی صورتِ حال ہے جس میں کچھ کام یا واقعات کا عمل پُر اسرار طور پر کسی غیبی اشارے سے ایک ہی وقت میں انجام پاتا ہے۔ "ہم وقتیت" کا

> تجربہ ہم زندگی میں کسی نہ کسی وقت ضرور کرتے ہیں۔ ہم مشاہدہ کرتے ہیں کہ دو یا دو سے زائد کرداروں میں اتفاقی طور پر وقت کے ایک خاص دورانیہ میں ارتباط کا عمل نظر آتا ہے۔ یہی "ہم وقتیت" ہے۔ اکثر حالتوں میں ہم یہ نہیں جان سکتے کہ اس ارتباط کے پس منظر میں کون سی قوت کام کر رہی ہے۔"(۱۰۲)

انھوں نے بطور مؤرخ "باغ و بہار" میں تاریخی طرز طریق اپنا کر اس کا تجزیہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور اس کے متن کی تاریخیت میں ثقافتی، سماجی، تہذیبی، جنسی اور دیومالائی عناصر کی نشان دہی کی ہے۔ علاوہ ازیں انھوں نے "باغ و بہار" کے متن کو "فسانۂ عجائب" کے متن کی نسبت زیادہ تاریخی قرار دیا ہے۔ کیوں کہ "فسانۂ عجائب" میں بناوٹ زیادہ ہے اور اس کا اسلوب مبالغہ آمیز اور بھاری بھر کم الفاظ کی وجہ سے اپنی چاشنی اور رنگینی کے ساتھ ساتھ متنیت بھی کھو دیتا ہے۔ مؤرخ نے باغ و بہار کے متن کو نو تاریخی حوالے سے زیادہ طاقت ور کہا ہے جو کہ دو صدیاں بیت جانے کے بعد آج بھی اپنی اسی آب و تاب سے زندہ جاوید ہے۔ گو کہ فسانۂ عجائب کے بعض تہذیبی مرقعے باغ و بہار سے زیادہ بہتر ہیں۔ اس کی خاص وجہ لکھنؤ کی ثقافتی زندگی ہے اور اس ثقافت کا سرورؔ نے گہرا مطالعہ بھی کیا ہے۔ اس تہذیبی زندگی سے اس کا متن نمو پاتا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ لکھنؤ کی وہ زندگی، کردار، ان کی سرگرمیاں اور مظاہرے تو تاریخ میں بہت پیچھے رہ گئے ہیں۔ مگر سرورؔ کے بنائے ہوئے تہذیبی مرقعے "فسانۂ عجائب" کے صفحات پر آج بھی اسی طرح موجود ہیں۔

ڈاکٹر کاشمیری نے نظیر اکبر آبادی کی شاعری میں "مادی ثقافت" کی جانب اشارہ کیا ہے۔ جو کہ اٹھارھویں صدی کے ہندوستان میں نظیر نے محسوس کی، آج کے دور میں تسلسل کے ساتھ موجود ہے۔ نظیر کی شاعری میں جابجا نو تاریخی حوالے ملتے ہیں۔ اٹھارھویں صدی کے ہندوستان میں جاگیر دار اشرافیہ اور سماج کے دیگر طبقات پر کم تر طاقتوں نے غلبہ حاصل کر لیا تھا۔ معاشرے کی مثبت روایات، معیارات اور ضوابط پر منفی رجحان غالب آ گئے تھے۔ آگرہ کی تباہی و بربادی میں زرعی نظام اور پیداواری قوتوں کے انحطاط کے بارے میں ڈاکٹر کاشمیری لکھتے ہیں:

> "آگرہ کی تباہی و بربادی میں زرعی نظام کے زوال اور پیداواری قوتوں کے انحطاط کا نمایاں حصہ نظر آتا ہے۔ اورنگ زیب کے عہدِ حکومت میں مغلوں کی بیشتر عسکری قوت دکن میں سرگرم رہی جن کے باعث آگرہ اور اس کے اردگرد کے تمام علاقے مقامی سرداروں کے حملوں کے باعث غیر محفوظ ہو گئے تھے۔۔۔۔ تقریباً پون صدی کی

سماجی نراجیت سے سماج کے تمام طبقات اوپر سے نیچے اجڑتے رہے۔ انتظامی ڈھانچے کی توڑ پھوڑ کے باعث ایسا ماحول مدتوں تک پیدا نہ ہو سکا تھا۔۔۔ نظیر کے عہد کا آگرہ ان سب عوامل کی عدم موجودگی میں تاریخ کی دردناک سوگ واری میں گریہ کُناں دیکھا جا سکتا ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ شہر کی سماجی زندگی کو کسی ساحر نے اپنے سحر سے ساکن کر دیا ہے۔ شہر اپنی حرکی قوتوں سے محروم ہو کر گہرے دکھ، کرب سے اپنے تار تار وجود کو ہمارے سامنے پیش کر دیتا ہے۔"(۱۰۳)

ڈاکٹر کاشمیری کی تاریخ ''اردو ادب کی تاریخ۔ ابتداء سے ۱۸۵۷ء ''تک میں سے پیش کیے گئے درج بالا اقتباسات معنی خیز ہیں۔ ڈاکٹر تبسم نے تاریخ، تحقیق اور تنقیدی شعور کے امتزاج سے تخلیقی تنقید کے اعلیٰ نمونے پیش کیے ہیں۔ نو تاریخی تناظر میں اگر دیکھا جائے تو "اردو ادب کی تاریخ۔ ابتداء سے ۱۸۵۷ء تک" مابعد فکر کی حامل ادبی تاریخ ہے جس میں مؤرخ نے قدیم ادبی تاریخ نویسی کی روایت سے ہٹ کر جدید معیارات پر تاریخ کے نہاں خانوں پر روشنی ڈالی ہے۔ انھوں نے عہد بہ عہد ہونے والی لسانی تبدیلیوں کا جائزہ تاریخ، سیاست، تہذیبی و ثقافتی عوامل اور جدید علوم کی روشنی میں لیا ہے۔ سیاسی صورتِ حال جو کسی بھی معاشرے میں اور انسانی رویوں میں تبدیلی کا ایک بڑا پیش خیمہ ثابت ہوتی ہے، انھوں نے اسے پیش نظر رکھتے ہوئے ادبی رجحانات کی تفہیم و تجزیہ کیا ہے۔ مثال کے طور پر آٹھواں باب اٹھارھویں صدی کے ہندوستان پر سیاسی انتشار کے حوالے سے بحث کرتا ہے۔ اسی طرح گیارھوں باب لکھنوی سیاست اور اس کے ساتھ ساتھ ادبی و تہذیبی صورتِ حال جب کہ تیرھواں باب ایسٹ انڈیا کمپنی کے محرکات اور سترھواں باب سیاسی صورتِ حال کے حوالے سے اہمیت رکھتا ہے جس میں مغلیہ سلطنت کے علامتی اقتدار کے خاتمہ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ " اردو ادب کی تاریخ" کی ایک اہم خوبی مختلف ریاستوں مثلاً ۱۳۳۵ء میں سلطان محمد بن تغلق کی سلطنت، ۱۵۶۴ء میں دکنی ریاست، بہمنی سلطنت ۱۵۳۸ء۔ ۱۳۴۷ء اور ریاست اودھ کی جغرافیائی حدود (۱۸۰۱ء) کے نقشہ جات ہیں۔ جن سے مختلف ادوار میں مختلف ریاستوں کے حدودِ اربعہ سے واقفیت حاصل ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ نظامی کی مثنوی ''کدم راو پدم راؤ'' اور نصرتی کی ''گلشنِ عشق'' کے اوراق کا عکس نہ صرف دلچسپی کا بلکہ مختلف ادوار میں رائج رسمُ الخط سے آگاہی کا باعث بھی بنتے ہیں۔ لہٰذا ادب کا قاری محض تجریدی انداز میں تاریخ سے آگہی حاصل نہیں کرتا بلکہ اسے تاریخ کا سفر کرنے اور سے دیکھنے کا بھی موقع ملتا ہے۔

"اردو ادب کی تاریخ (ابتداء سے ۱۸۵۷ء تک)"میں ادبی تاریخ نویسی کے اصول و ضوابط اور اسلوبیاتی شان کے باوجود چند اختلافات بھی پائے جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر باب دوم میں "بابا فرید" کے ذیلی عنوان کے نیچے ان کی تاریخ پیدائش ۱۱۷۳ء درج کی گئی ہے لیکن متن میں ڈاکٹر کاشمیری نے تاریخِ پیدائش ۱۱۸۸ء لکھی ہے۔ یہاں نہ تو کوئی حوالہ دیا گیا ہے اور نہ ہی وضاحت پیش کی گئی ہے کہ اس کی وجہ کیا ہے؟ اسی طرح باب چہارم میں اگر فہرست دیکھیں تو نظامؔی، خواجہ بندہ نواز گیسو درازؔ، مشتاقؔ، لطفیؔ، میراں جی شمس العشاقؔ، فیروزؔ اور اشرفؔ بیابانی کے نام ملتے ہیں۔ متن میں مشتاقؔ اور لطفیؔ کے علاوہ باقی تمام شعراء کا ذکر ذیلی عنوان کے تحت کیا گیا ہے۔ لیکن مشتاقؔ اور لطفیؔ کا ذکر ذیلی عنوان کے تحت نہیں کیا گیا۔ چند ایک اور بھی تکنیکی غلطیاں ہیں اور بعض جگہ تحقیق سے زیادہ تبصرے کا گماں ہوتا ہے۔ ادبی تاریخ نگاری کا تقاضا یہ ہے کہ زیادہ سے زیادہ اصل مآخذ سامنے رکھتے ہوئے تحقیق کی بنیادوں کو استوار کیا جائے۔ مثلاً باب اوّل میں ڈاکٹر کاشمیری نے عبدالقادر سروؔری، حافظ محمود شیرانی، سینتی کمار چیٹر جی، ڈاکٹر زورؔ، مولوی محمد حسین اور ضیاء الدین برنؔی کے ترجمہ شدہ سفر نامہ ابن بطوطہ کے حوالوں سے اپنی بات کو آگے بڑھایا ہے۔ ان طویل حوالہ جات اور بنیادی اور قدیم مآخذ کی عدم موجودگی کی وجہ سے باب اول تحقیق کم اور تبصرہ زیادہ لگتا ہے۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے بطور ادبی مؤرخ اپنی تاریخ کو جدید بنانے کی کوشش کی ہے۔ وہ حالات و واقعات کی صرف زمانی و سنین کے مطابق ترتیب ہی نہیں لگا دیتے بلکہ ماضی کی بازیافت کی بھی کوشش کرتے ہیں۔ وہ ماضی میں رونما ہونے والی تبدیلیوں اور اثرات کا جائزہ بھی ایک نئے تناظر میں لینے کی کوشش کرتے ہیں۔ زیادہ تر تاریخ کو بادشاہوں، امراء و رؤساء اور صاحبِ علم و ثروت تک محدود رکھا گیا لیکن انھوں نے تاریخ میں عام آدمی کی زندگی پر رونم ہونے والے اثرات کا بھی ذکر کیا ہے اور ایسا آئینہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ جس میں عوام کی حالت بھی صاف نظر آئے۔ اس طرح انھوں نے ماضی کی زندہ جاوید تصویر کھینچنے کی کوشش کی ہے جس میں صرف اوپر کے طبقے ہی کے حالات نہ ہوں بلکہ نچلہ طبقہ بھی نظر آنے لگے۔ ماضی کو زندہ کرنا اور ماضی کی ایک نئے انداز میں بازیافت صرف ماضی کا مکمل شعور رکھنے کی صورت میں ممکن ہے اور ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی "اردو ادب کی تاریخ" کے مطالعے کے بعد ان کی اس صلاحیت کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ وہ ماضی شناس ہیں۔ وہ کسی بھی عہد کی بات کرتے ہوئے اُس عہد کی نفسیات کا مطالعہ بھی پیش کرتے ہیں کیوں کہ کسی

بھی عہد کی نفسیات کا مطالعہ پیش کیے بغیر اُس عہد کے اجتماعی شعور کا پتہ نہیں لگایا جا سکتا جو کہ اس عہد کی روح ہوتا ہے۔ اسی نفسیاتی شعور میں اُس عہد کی باطنی فکر اور عمل پوشیدہ ہوتا ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کے نچلے طبقے کی نفسیات بیان کرنے کے عمل کو اظہر علی سید نے "نیچے سے ابھرتی ہوئی تاریخ" کا نام دیا ہے۔ لکھتے ہیں کہ:

"ڈاکٹر تبسم کاشمیری ادبی تاریخ نویسی کی جدید تکنیک "نیچے سے ابھرتی ہوئی تکنیک" کا استعمال کرتے ہوئے احمد شاہ ابدالی کے حملے اور اس کی فتح کے بعد کی دِلی اور پنجاب کی تباہی کا جائزہ لیتے ہیں۔ وہ "نیچے سے ابھرتی ہوئی تاریخ" کی تکنیک کے مطابق نہ تو مغل خاندان کا۔۔۔نہ ان کی بادشاہت یا اس سلطنت کے امراءو روسا کا نقشہ کھینچتے ہیں اور نہ ہی وہ فوج کی شکست کے حالات دکھاتے ہیں، بلکہ وہ عام آدمی کی معاشی، معاشرتی بدحالی اور ابتری کے ساتھ ساتھ ان کی ذہنی کیفیات اور احساسات کو پیش کرتے ہیں جن سے عام آدمی دوچار ہوا۔ اس طرح معاشرے کے عمومی حالات کا نقشہ کھل کر سامنے آ جاتا ہے۔۔۔اردو ادب کی تاریخ نویسی میں "نیچے سے ابھرتی ہوئی تاریخ" کی تکنیک کا استعمال پہلی بار ہمیں ڈاکٹر تبسم کاشمیری کے ہاں ان کی ادبی تاریخ میں نظر آتا ہے۔"(۱۰۴)

ڈاکٹر تبسم کی تاریخ لکھنے کی اس تکنیک کا پتہ پہلے پہل یورپ میں ملتا ہے۔ ۱۹۶۶ء میں یہ تکنیک امریکہ اور یورپ میں بہت مقبول ہوئی اور بہت سی تاریخی تصانیف اس تکنیک کے تحت لکھی گئیں لیکن اردو ادب میں اس تکنیک کا استعمال ڈاکٹر تبسم کاشمیری کے ہاں ہوا ہے۔ اس تکنیک کے علاوہ بھی بہت سی خوبیاں ہیں جو انھیں بطور مؤرخ بلند مقام پر فائز کرتی ہیں جن میں سے ایک تنقیدی بصیرت ہے۔ اب

وہ زمانہ نہیں ہے کہ محض معلومات اور واقعات کو جمع کر کے دستاویز تیار کر دی جائیں۔ اب تو ہر واقعے اور معاملے کی تہہ تک پہنچنا اور اس کے کھرے کھوٹے ہونے کو ظاہر کرنا بھی ضروری ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری بھی اپنی تنقیدی بصیرت سے کام لیتے ہوئے خارجی وجوہات سے معاشرے کے داخلی احساسات اور کیفیات بیان کر جاتے ہیں۔ اگر یہ تنقیدی شعور نہ ہو اور اس کے ساتھ بیان بھی نہ یا جائے تو ادبی تاریخ صرف واقعات کا پلندہ بن کر رہ جاتی ہے۔ کسی عہد کی تاریخ لکھتے ہوئے تنقیدی بصیرت کے لیے اس عہد کی سماجی، نفسیاتی، فکری، معاشی اور معاشرتی حالتوں کا جائزہ بھی ضروری ہے۔ اٹھارویں صدی کے ان تمام مطالعات کا تاریخی بیان ڈاکٹر تبسم کاشمیری کے ہاں یوں ملتا ہے:

"اٹھارویں صدی کا ہندوستانی معاشرہ ذات کی شکستگی، فنا، یاس اور ناامیدی کا اجتماعی تجربہ کر رہا تھا۔ اٹھارویں صدی کے نصف آخر کی شاعری کی فضا کو ان ہی عوامل نے تشکیل دیا ہے۔

آگے کسو کے کیا کریں دستِ طمع دراز

جو ہاتھ سو گیا ہے سرہانے دھرے دھرے۔"(۱۰۵)

ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی ادبی تاریخ نویسی میں ایک خوبی متوازن رویہ اختیار کرنے کی ہے۔ مؤرخ کا رویہ متوازن ہونا چاہیے۔ کیونکہ جب کوئی مؤرخ متوازن رویہ اختیار کرتا ہے تو وہ اپنے کام میں بھی حُسنِ انتخاب کا رستہ اختیار کرتا ہے جس سے حُسنِ نظر پیدا ہوتا ہے اور یہی حُسنِ نظر کسی مؤرخ کی تاریخ کو دلچسپ بناتا ہے جس سے وہ پڑھنے کے قابل ہو جاتی ہے۔ ورنہ تاریخ تو ایک خشک مضمون ہے جسے نبھانا عام آدمی کے بس کا کام نہیں ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے بھی ادبی تاریخ نویسی میں متوازن رویہ اپنایا ہے اور اپنی ادبی تاریخ کو خشک اور غیر دلچسپ ہونے سے بچایا ہے۔ ایک اور خوبی کہ تاریخ نویسی کے لیے مواد حقائق کی صورت میں مل جانے کے بعد اس کی تحریر و تشکیل ہے۔ جو مواد دستیاب ہے اس کی حیثیت صرف خام مال کی سی ہے۔ اب اصل خوبی

اس مؤرخ کی ہو گی کہ جو ان حقائق کو تاریخ بنائے گا۔ اور ایسی تشکیل دے گا کہ وہ تاریخ بن جائے۔ اس میں ایک اہم بات یہ بھی شامل ہو گی کی مؤرخ اس مواد سے کیا نظریہ یاوژن اخذ کر رہا ہے اور اپنے وژن سے اس کی کیسے رنگ آمیزی کر رہا ہے۔ یعنی ایک مؤرخ تاریخ مرتب کرتے ہوئے اپنے وژن سے کسی عہد یا شخصیت کے متعلق نظریات بھی قائم کرتا جائے اور اسے بامعنی بناتا جائے۔ اس طرح وہ عہد یا شخصیت ایک جسم میں دل کی طرح دھڑکنے لگے گا اور ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے بھی تاریخ لکھتے ہوئے تاریخ کو زندہ کرنے کی کوشش کی ہے اور اس کے متعلق نظریہ قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔

المختصر! ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے بہ طور ادبی مؤرخ ادب، تاریخ، تحقیق، تنقید، سیاست، تہذیب، معاشرت، ثقافت، معاشیات، اقتصادیات، نفسیات، فلسفہ، دیومالا اور دیگر علوم کے امتزاج سے ایک ایسی ادبی تاریخ مرتب کی ہے جو سنجیدگی، شگفتگی، دل چسپی اور علمیت کے عناصر اور تخلیقی تنقید کے امتزاج سے پیدا ہونے والے ایک جان دار اسلوب کا مجموعہ ہے۔ انھوں نے ماضی کی کُہنہ روایات سے انحراف کرتے ہوئے جدید اصولِ ادبی تاریخ نویسی کی بنیاد رکھی ہے۔ جس سے ادبی تاریخ کو ایک نئی تفہیم عطا ہوئی ہے۔ ”انلس دبستان“ کے تاریخ سے متعلق تصورات کو انھوں نے فروغ دیا ہے جو کہ نو تاریخی نظریات اور طرزِ فکر کی عکاسی کرتا ہے۔ ان کی ”اردو ادب کی تاریخ۔ ابتداء سے ۱۸۵۷ء تک“ میں یہ نکتہ کھل کر سامنے آیا ہے کہ تاریخ میں اب محض شعبہ جاتی علوم کا دور گزر چکا ہے اور سماجی تاریخ محض سماجی تاریخ کا نام نہیں بلکہ کسی خاص عہد کی سماجی تاریخ کا جائزہ لیتے ہوئے ادبی مؤرخین دوسرے متعلقہ علوم سے بھی استفادہ کریں گے اور ان کی تحقیق محض ادب کے شعبہ تک ہی محدود نہیں ہو گی بلکہ اس دور کے تمام سماجی علوم، سیاسی تاریخ، اقتصادیات، تہذیبی و ثقافتی عوامل، نفسیات، فلسفہ اور دیومالا کی روشنی میں اس دور کا تجزیہ مکمل کریں گے۔ ڈاکٹر کاشمیری نے نو تاریخیت کے انہیں اصولوں کو مدِ نظر رکھ کر ”اردو ادب کی تاریخ“ مرتب کی ہے۔ اس طرح وہ جدید مؤرخ کہلانے کے مستحق ہیں۔ بلاشبہ ان کی یہ تاریخ آنے والے دور کے مؤرخین، محققین اور ناقدین کے علاوہ ادب کے عام قاری کے لیے بھی مشعل راہ ہے۔ جو انھیں ادب، ادبی تاریخ، ادبی شخصیات اور ادب پاروں کو ایک نئے تناظر میں دیکھنے پر اکساتی ہے۔

حوالہ جات

1۔ Alphahistory.com

۲۔ باری ؔ: تاریخ کیا ہے ؟، مکتبہ اردو لاہور، سن ندارد، ص ۴

۳۔ ایضاً، :ص ۷

۴۔ سلیم اختر، ڈاکٹر: اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ (آغاز سے ۲۰۰۰ ء تک)، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۲، ص:۱۶۔

۵۔ سجاد باقر رضوی: مغربی تنقید کے اصول، نصرت پبلشرز، امین آباد، لکھنؤ، ۱۹۸۵ء، ص ۶۰

۶۔ عتیق اللہ، ڈاکٹر: تنقید کی جمالیات (جدیدیت مابعد جدیدیت)، جلد، ۵، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۱۸ء، ص ۳۷۹

۷۔ عتیق اللہ، ڈاکٹر: تنقیدی کی جمالیات (مارکسیت، نومارکسیت، ترقی پسندی)، جلد: ۴، فکشن ہاؤس لاہور، ص ۳۸۷

۸۔ نسیم عباس احمر، ڈاکٹر: نو تاریخیت (منتخب اردو مقالات) مرتبہ، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۸، ص ۵۸

۹۔ عتیق اللہ پروفیسر: تاریخی و نو تاریخی تنقید، مشمولہ نیا سفر، دہلی، ۱۹۹۶، ص ۶۵

۱۰۔ عتیق اللہ، ڈاکٹر: تنقید کی جمالیات (جدیدیت مابعد جدیدیت)، ص ۳۸۰

۱۱۔ سجاد باقر رضوی: مغربی تنقید کے اصول، ص ۲۵۷

۱۲۔ نسیم عباس احمر، ڈاکٹر: نو تاریخیت (منتخب اردو مقالات)، ص ۵۹

۱۳۔ عتیق اللہ، ڈاکٹر: تاریخیت و نو تاریخیت، مشمولہ ترقی پسندی جدیدیت اور مابعد جدیدیت، مرتبہ ڈاکٹر ندیم احمد، بھارت آفسٹ، دہلی، ۲۰۰۲ء، ص ۵۰

۱۴۔ عتیق اللہ، ڈاکٹر: تنقید کی جمالیات جدیدیت مابعد جدیدیت، جلد ۵، ص ۳۸۲

۱۵۔ ایضاً: ص ۳۸۴

16. The New Literary History, Winter, 1980, p. 364

17. Stephen Greenblatt, Renaissance Self-fashioning, From More to Shakespeare, University of Chicago press, New edition, October 1, 2005, P. 158

۱۸۔ محمد حسن، ڈاکٹر: اردو ادب کی سماجیاتی تاریخ، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۱۹۹۸، ص ۶۲

۱۹۔ عتیق اللہ، پروفیسر: تعصبات، ایم۔ آر پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۲۰۰۵ء، ص ۵۵

۲۰۔ نسیم عباس احمر، ڈاکٹر: نو تاریخیت منتخب اردو مقالات، ص ۶۹۔۶۸

21. Stephen Greenblatt, Shakespeare in the Tropics, From High Modernism to New Historicism, Representation, University of California press, 1994, p.18

۲۲۔ عتیق اللہ، پروفیسر: تعصبات، ص ۷۰

۲۳۔ ناصر عباس نیر، ڈاکٹر: جدید اور مابعد تنقید، انجمن ترقی اردو کراچی، ۲۰۰۴ء، ۳۶

۲۴۔ وہاب اشرفی: مابعد جدیدیت مضمرات و ممکنات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۴ء، ص ۱۲۳

۲۵۔ فرحت احساس: نئی تاریخیت، مشمولہ تنقید، جلد ۲، شمارہ 1، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، ۲۰۰۶ء، ص:۲۶

۲۶۔ وزیر آغا، ڈاکٹر: دستک اس دروازے پر، ص ۱۵۹

27. Stephen Greenblatt, Renaissance, Self-Fashioning, From more to Shakespeare, P.7

28. Hayden White, "Michel Foucault" in Structuralism and Science, edited by John Siracusa, Oxford, 1979, P. 85-86

29. Michel Foucault, The Archaeology of Knowledge, Routledge, 2002 , P.120

۳۰۔ ناصر عباس نیر، ڈاکٹر: مابعد جدیدیت نظری مباحث (مرتبہ)، ناشر مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، سن ندارد، ص:۲۲۹

۳۱۔ ناصر عباس نیر، ڈاکٹر: نئی تاریخیت ، مشمولہ جدید اور مابعد جدید تنقید، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۲۰۰۴ء، ص:۲۳۰

32. Philip Rice, Patricia Waugh, Modern Literary, Theory, 4th edition, Bloomsbury Academic, 2001, P.252

33. E.H Carr , What is History, Palgrave Macmillan, Revised Edition, June, 11, 2002, P.23

34. Revealor.com/review.htm

35۔ فرحت احساس، نئی تاریخیت، مشمولہ، تنقید، ص:۲۸

36. James E. Howard , The New Historicism in Renaissance Studies, Syracuse University, (English Literary Renaissance) 1986, P.25

۳۷۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر: جدیدیت کے بعد، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۵ء، ص:۱۳۸

۳۸۔ نسیم عباس احمر، ڈاکٹر: نو تاریخیت (منتخب اردو مقالات)، ص ۷۷ -۷۸

۳۹۔ محمد حسین آزاد: آبِ حیات، مرتبہ، ڈاکٹر تبسم کاشمیری، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۷۰ء، ص ۵

۴۰۔ رام بابو سکسینہ: تاریخ ادب اردو، مترجم، محمد حسین عسکری، گلوب پبلشرز لاہور، ۱۹۸۶ء، ص:۲۵

۴۱۔ علی جواد زیدی: اردو ادب کی تاریخ (مشمولہ) جامعہ دہلی، جون ۱۹۶۶ء، ص ۱۵۱

۴۲۔ عبدالقادر سروری: اردو کی ادبی تاریخ، نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، حیدر آباد، ص:۶-۵

۴۳۔ آل احمد سرور: علی گڑھ تاریخ ادب اردو (مقدمہ) جلد اوّل بحوالہ اردو کی ادبی تاریخیں، ڈاکٹر گیان چند، انجمن ترقی اردو کراچی، سن ندارد، ص:۱۰

۴۴۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر: تاریخ ادب اردو، جلد دوم، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۹۴ء، ص:۱۲-۱۱

۴۵۔ وہاب اشرفی، ڈاکٹر: تاریخ ادب اردو، جلد اوّل، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۶ء، ص ۶

۴۶۔ محمد حسین، ڈاکٹر: تاریخ ادب کے چند مسائل، مشمولہ، ادب لطیف، لاہور، مئی ۱۹۸۷ء، ص:۶

۴۷۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر، عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور، ۱۹۶۵ء، ص:۳۰

۴۸۔ عبدالقیوم، ڈاکٹر: تنقیدی نقوش، مشتاق بک ڈپو، کراچی، ۱۹۶۲ء، ص:۱۳۶

49. New Historicism, www.a research quade.com

۵۰۔ رضی عابدی: اردو ادب کی تاریخ کیسے لکھی جائے، مشمولہ ماہِ نو، اپریل ۱۹۹۰ء، ص:۲۱

۵۱۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر: ادبی تاریخ کی تشکیل نو کے مسائل مشمولہ تخلیقی ادب، (۵) نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، ص ۱۱

۵۲۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر: ادبی تحقیق، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۹۴ء، ص:۳۵

۵۳۔ معین الدین عقیل، ڈاکٹر: ادبی تاریخ نویسی۔۔صورتِ حال اور تقاضے، مشمولہ بازیافت پنجاب یونیورسٹی، لاہور، شمارہ ۱۰۰، جنوری تا جون، ۲۰۰۷ء، ص:۲۴

۵۴۔ انور سدید، ڈاکٹر: اردو ادب کی مختصر تاریخ، النور پرنٹرز و پبلشرز، لاوہر، فروری ۱۹۹۱ء، ص:۲۹

55. Haydson , An Introduction to the Study of Literature, P.36

56. Rene Vellek, Theory of Literature, P.267

۵۷۔ ناصر عباس نیر، ڈاکٹر: لسانیات اور تنقید، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص ۴۳

۵۸۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر: ادبی تاریخ کی تشکیلِ نو کے مسائل، مشمولہ تخلیقی ادب، ص:۱۷۔۱۶

۵۹ ایضاً، ص:۱۷

60. Arearchguide.com/newhistoricism.html

۶۱۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر: پیش لفظ، اردو ادب کی تاریخ (ابتداء سے ۱۸۵۷ء تک)، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۳، ص:۹

۶۲۔ ایضاً، ص:۱۱

۶۳۔ ایضاً، ص:۱۲

۶۴۔ ایضاً، ص:۱۳

۶۵۔ ایضاً، ص:۱۵

66. Tabassum Kashmir, Dr, A Lover of Language, Interview, by Altaf Hussain Asad , The Friday Times, Lahore, May 22, 2009, P.28

۶۷۔ انور سدید، ڈاکٹر: ڈاکٹر تبسم کاشمیری اور ان کی ادبی تاریخ نگاری، (ادب نامچہ)، روزنامہ نوائے وقت، لاہور، ۴ جولائی، ۲۰۰۳، ص: ندارد

۶۸۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر: اردو ادب کی تاریخ (ابتداء سے ۱۸۵۷ء تک)، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۳، ص:۱۰

69. Jonathan Culler, Literary Theory, A very Short introduction, Oxford University Press, Karachi, 2005, P.130

۷۰۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر: اردو ادب کی تاریخ کیسے لکھی گئی؟، مشمولہ، تخلیقی ادب، شمارہ ۶، نیشنل یونیورسٹی آف لینگویجز، اسلام آباد، سن ندارد، ص:۱۹۷

۷۱۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر: اردو ادب کی تاریخ (ابتداء سے ۱۸۵۷ء تک)، ص:۸۰۲

۷۲۔ ایضاً، ص:۸۴

۷۳۔ ایضاً، ص:۱۰۸

۷۴۔ ایضاً، ص:۱۸۰

۷۵۔ ایضاً، ص:۳۳۶

۷۶۔ ایضاً، ص:۹۶

۷۷۔ ایضاً، ص:۲۱۷

۷۸۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر: ولی کا سالِ وفات، مشمولہ مجلہ دریافت، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد، ص:۵۶۰

۷۹۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر: اردو ادب کی تاریخ، ص:۲۱۵

۸۰۔ ایضاً، ص:۳۱۶

۸۱۔ ایضاً، ص:۳۴۸

۸۲۔ یضاً، ص:۵۵۳

۸۳۔ ایضاً، ص:۵۷

۸۴۔ ایضاً، ص:۲۲

۸۵۔ مبارک علی، ڈاکٹر، اردو ادب کی تاریخ، ڈاکٹر تبسم کاشمیری، ارتقاء، کراچی، ارتقاء مطبوعات، شمارہ ۳۵، ستمبر ۲۰۰۳، ص:۲۵۳

۸۶۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر: اردو ادب کی تاریخ، ص:۳۰۲

۸۷۔ ایضاً، ص:۱۵۔۱۳

۸۸۔ محمد حسن: اردو کی تاریخ ایک تاریخ ساز کارنامہ، مشمولہ شاعر، ستمبر ۲۰۰۳ء، ص:۴۵

۸۹۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر: اردو ادب کی تاریخ، ص:۴۶

۹۰۔ ایضاً، ص:۱۸۳

۹۱۔ ایضاً، ص:۱۲۹

۹۲۔ ایضاً، ص:۱۳۰

۹۳۔ ایضاً، ص:۱۲۹

۹۴۔ ایضاً، ص:۲۳۴

۹۵۔ ایضاً، ص:۲۵۳

۹۶۔ ایضاً، ص:۲۵۶۔۲۵۵

۹۷۔ ایضاً، ص:۲۶۵

۹۸۔ ایضاً، ص:۳۷۴

۹۹۔ ایضاً، ص:۵۱۶

۱۰۰۔ ایضاً، ص:۵۱۷

۱۰۱۔ ایضاً، ص:۵۱۸۔۵۱۷

۱۰۲۔ ایضاً، ص:۵۲۰

۱۰۳۔ ایضاً، ص:۵۶۷

۱۰۴۔ سید اظہر علی: ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی "اردو ادب کی تاریخ" کا تکنیکی مطالعہ، مشمولہ معیار (شمارہ:۷)، بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد، ۲۰۱۲، ص۲۹۵

۱۰۵۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر: ، اردو ادب کی تاریخ، ص۲۵۵

باب پنجم

ماحصل

الف۔ مجموعی جائزہ

بیسویں صدی کے فلسفیانہ تصورات یاوہ فلسفے جن کی داغ بیل پہلے ہی پڑچکی تھی مگر بیسویں صدی کی ذہنی میلانات سے مطابقت کے نشانات جن میں از سرِ نو ڈھونڈے گئے یاجن کی روشنی میں بیسویں صدی کے افکار و مسائل کو سمجھنے کی کوششیں ہوئیں، آج کے انسان کی الجھنوں کا سراغ لگاتے ہیں۔ زیست کی خواہش اور اس سے بیزاری کے احساسات، نامرادی اور بے مائیگی کے حوصلہ شکن تجربات اور علم کی تشنگی بجھانے کے لیے کائنات کی تسخیر کے منصوبے، دنیاسے کج روی اور جدید دنیا کی تشکیل کے خواب، ان دیکھی منازل کی تلاش، ماضی کی بازدید کا جذبہ، حال سے وابستگی اور مستقبل کے قوی امکانات کی جستجو، ایک گونہ بے خودی کا شوق اور فطرت کے ہر بھید کو عقل کی روشنی میں بے حجاب کرنے کی ہوس۔۔ بیسویں صدی کے فلسفیانہ میلانات وافکار کی دیواریں ان تضادات کی بنیاد پر استوار ہوئی ہیں۔ جہاں ایک جانب انفرادیت کی لے زیادہ روشن ہوئی تو دوسری جانب ایسے سماجی اور معاشرتی نظام کی تشکیل کے خواب بھی دیکھے گئے جہاں انفرادی آزادی کی بجائے معاشی اور اقتصادی مساوات کو تہذیبی ارتقاء کو نصب العین سمجھا گیا۔ اشتراکیت، سرمایہ داری، روحانیت و عقلیت، ان سب کے علم بردار مختلف فرقوں، مسلکوں، قوموں اور گروہوں میں بٹے ہوئے اپنے اپنے طور پر تہذیب و ثقافت کی تعمیر اور مسائلِ انسانی کے حل کی جستجو میں سرگرداں ہیں۔ افکار واقدار کی اس کثرت کی وجہ سے بیسویں صدی کو بے شمار نظریات اور مکاتبِ فکر کی صدی کہنا بے جانہ ہو گا۔ آڈن(Aadin)اس صدی کو اضطراب کا عہد قرار دیتا ہے۔ ایچ۔ جی۔ ویلز کے مستقبل بعید کا فرضی مؤرخ بیسویں صدی کو "پریشاں خیالی" کا عہد قرر دیتا ہے۔ فرانز الیگزینڈر(Frans Alexander) کے نزدیک "عدم تعقل کا دور"، پترم سورکن نے اسے "بحران کا عہد" مانا جب کہ کوئسلر(Arther Koestler)نے اسے "تمنا کا عہد" اور مارٹن وہائٹ(Martin White)کی نظر میں یہ "تجربات کا عہد" ٹھہرا۔

اس عہد کی مجموعی فکر پر بہ یک وقت حقائق پرستی اور مارائے حقیقت، وجودیت اور اشتراکیت، مذہبیت اور لامذہبیت، تجربی نفسیات اور فرائیڈ (Freud)، ژونگ(Carl Jung)اور ایڈلر(Adler)،

حال پرستی اور تاریخ کے ایک متدائر (Cyclical) تصور، منطقی اثباتیت اور لایعنیت سب کے گہرے اثرات دکھائی دیتے ہیں۔ بیسویں صدی میں تاریخ سے متعلق جو افکار و نظریات سامنے آئے، ان سے وقت کی جانب بدلے ہوئے اندازِ نظر کا بھی اندازہ ہوتا ہے اور زندگی کے ہیجان خیز تصور کا پتہ چلتا ہے۔ اس احساس کو پہلے بھی محسوس کیا جاتا رہا مگر اس کا اظہار پہلی مرتبہ شاید باضابطہ طور پر فلسفیانہ غور و فکر کے ساتھ کیا گیا کہ اب تک جسے لوگ "تاریخ" کہتے تھے وہ محض چند منتخب افراد کی سرگزشت یا ان کے کارہائے نمایاں کا اظہار یا بیان تھا کیوں کہ عام انسانوں کی حیثیت ماضی کے تمام ازمنہ میں ایک پسماندہ اور مفلوج مخلوق کی سی رہی جس کو آسائش اور علم کے ذخائر سے کچھ بھی حاصل نہ ہو پایا۔ چناں چہ تاریخ کے شکوہ میں بھی ایک سٹر اند کا سا احساس ہوتا ہے۔ شخصی حکومت یا شہنشاہیت کے عہد میں فن کا سامان مہیا کرنے اور ان کی خوشنودی حاصل کرنے کے لے حُسن تخلیق کرنا تھا۔ تاریکی کا یہ سفر طے ہوتا گیا اور انسان کے نزدیک یہ ایک جائز قوت تھی جس سے مقابلہ آرائی کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔ قدیم زمانوں میں جو کچھ عظیم تھا وہ اب حنوط شدہ لاشوں میں ڈھل چکا ہے اور عہدِ حاضر کے انسان کی زیارت کا سامان ہے۔ تاریخ و تہذیب کے ارتقائے مدارج کے مسائل پر متذکرہ فکری زاویوں سے جو نتائج سامنے آئے ہیں ان کو محض روشن یا تاریک کہنا غلط ہو گا۔ وجودیت، مراجعت اور مستقبلیت کے متوازی میلانات آج کے انسان کی اسی کشمکش کا پتہ دیتے ہیں۔

"نو تاریخیت" مابعد جدید فکر کا ایک اہم مظہر ہے جو کہ ادب میں ایک نہایت بااثر تحریک کے طور پر منظر عام پر آیا۔ اس میں ساختیات کے چند اور پسِ ساختیات کے بیش تر عناصر شامل ہیں۔ نو تاریخیت دراصل دو الفاظ کا مجموعہ ہے۔ "نو" سے مراد "جدید" کے ہیں جب کہ تاریخیت کا لفظ تاریخ سے ماخوذ ہے۔ اصطلاح میں نو تاریخیت سے مراد ادبی اور غیر ادبی متون کا باہم متوازی مطالعہ ہے جن کا تعلق ایک عہد یا زمانے سے ہوتا ہے۔ اس طرح نو تاریخیت اپنے دائرہ کار میں کسی ادبی متن اور اس کے عہد کے تہذیبی اور ثقافتی سانچوں کے باہمی تعلقات اور رشتوں کو نشان زد کرتی ہے، جس دور میں اُس ادبی متن کی تخلیق کی گئی ہے۔ نو تاریخیت کے لیے انگریزی میں "New Historicism" کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔ نو تاریخیت کی بنیاد اس نظریے پر ہے کہ کسی بھی ادبی متن یا فن پارے کو اس کے زمان و مکاں اور تاریخی واقعات سے الگ نہیں سمجھنا چاہیے کیوں کہ کوئی بھی متن اپنی تہذیب و ثقافت سے مبرّا نہیں ہوتا۔ دراصل نو تاریخیت کسی تخلیق کار کی زندگی اور دیگر الفاظ میں اس کی ذہنی صلاحیتوں پر اثر انداز ہونے والے عوامل اور صیغہ ہائے اختیارات کا کھوج لگاتی ہے جو کہ ایک قوت کے طور پر ابھر کر اس کی تحریر پر نمایاں ہوئے جیسا کہ مذہبی اور نیم مذہبی

عقائد، اہلِ اقتدار اور حکومتِ وقت کے سخت گیر اور جابرانہ رویے اور خاندانی رسوم ورواج وغیرہ جیسی طاقتیں جو ایک دوسرے کی قوت میں اضافہ کرتی ہیں۔

نو تاریخیت بیسویں صدی کے اواخر میں ساختیات اور پس ساختیات کی غیر تاریخی توسیع و تشریح کے نتیجے میں منظر عام پر آئی۔ نو تاریخیت کا نام تاریخی آگہی اور شعور کی وجہ سے زبان زدِ عام ہوا جو کہ اٹھارھویں اور انیسویں صدی میں پروان چڑھا مگر اس کا خمیر نام نہاد ''نئی تاریخ" کے نقطۂ نظر اور تاریخی شعور سے اٹھا۔ نو تاریخیت کا باقاعدہ آغاز امریکہ سے ہوا۔ کیلی فورنیا یونیورسٹی کے اسٹیفن گرین بلاٹ (Stephen Greenblatt) کا نام نو تاریخیت کے بانیوں میں ہوتا ہے۔ اس نے جب ثقافتی شعریات پر کام کیا تو ادب اور تنقید پر اس کام کے گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ ۱۹۸۰ء میں اس نے "New Historicism" کی اصطلاح وضع کی۔ اس جدید رجحان کے پسِ پشت جو گہرے اثرات ایک عرصے سے عمل آراء تھے ان کے پس پردہ فوکو کے خیالات تھے۔ گرین بلاٹ اور اس کے دیگر ہم عصروں کے نظریات کا ادبی تنقید پر گہرا اثر ہوا۔ اس سے طرح طرح کی مبالغہ آمیز صورتِ حال پیدا ہونے لگی اور مختلف نظریاتی مطالبات بھی ابھرنے لگے۔ نو تاریخیت رفتہ رفتہ ایک دبستان یا تحریک کی صورت اختیار کرتی جارہی تھی جس کے لیے یہ مطالبات سامنے آئے کہ اس کو اب باقاعدہ تھیوری یا نظریے کا درجہ دیا جائے۔ اسٹیفن گرین بلاٹ نے اس کی مخالفت کی۔ اس نے ثابت کیا کہ سرمایہ داری کی جمالیات کے متضاد کردار کو جس طرح نہ تو صرف مارکسی اصولوں کے ذریعے سمجھا جا سکتا ہے اور نہ ہی صرف ساختیاتی اصولوں کے ذریعے۔ بالکل اسی طرح دو متضاد اور متخالف رویے جو کسی عہد سے متعلق ہوں ان کو سمجھنے کے لیے ایک نظریے یا تھیوری سے کام لینا صحیح نہیں۔ "نو تاریخیت" میں سب سے اہم یہ سوال ابھرتا ہے کہ ادب اور تاریخ کے مابین رشتہ کیا ہے۔ یہ سوچنے کا ایک ایسا انداز ہے جس میں کسی مخصوص عہد کا مطالعہ کیا جاتا ہے یعنی تاریخی عہد، جغرافیائی جگہ اور مقامی کلچر کا مطالعہ اس میں شامل ہے۔ گرین بلاٹ کے رفقاء میں جوناتھن گولڈ برگ (Jonathan Goldberg) لیونارڈ ٹینن ہاؤس (Leonard (Tennen House) اور لوئس مونٹروس (Louis Montrose) کے نام کافی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان لوگوں کی مشترکہ کاوشوں نے ادب پارے میں اس امکان کو ظاہر کیا کہ ادب کو ہم تب تک نہیں سمجھ سکتے جب تک ادب کے مخصوص عہد میں رائج مخصوص ثقافتی طرزِ فکر یا طریقوں اور ان سے ادب کے رشتے کے عمل در عمل مراحل کو مدِ نظر نہ رکھا جائے۔ اثر پذیری کا یہ عمل نہایت پیچیدہ

ہے۔ نو تاریخیت کے حامی یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ کوئی ادیب اشیاء و مظاہر سے متعلق جو نظریات و تصورات پیش کرتا ہے وہ اس کے مذہبی، سیاسی، سماجی اور معاشی اجبار کے مطابق طے ہوتے ہیں۔

اسٹیفن گرین بلاٹ نے "نو تاریخیت" کی جو اصطلاح وضع کی وہ دراصل "تاریخیت" سے ماخوذ ہے۔ بعض ناقدین نے تاریخیت کی ضد میں نو تاریخیت کی تھیوری کو پروان چڑھایا۔ تاریخیت کے لیے انگریزی زبان میں مترادف "Historicism" استعمال کیا جاتا ہے۔ جرمن فلسفی شلیگل (Schlegel) نے اس اصطلاح کو پہلی بار استعمال کیا۔ تاریخیت میں سماجی اور ثقافتی عوامل کا تاریخ کے ذریعے تعین کیا جاتا ہے۔ اس سے مراد وہ فلسفہ ہے جو تاریخ کی اہمیت پر زور دیتا ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ اس اصطلاح میں وسعت آچکی ہے۔ دورِ حاضر میں تاریخیت کو تاریخ کے مضبوطی سے بُنے ہوئے فلسفے کے معانی میں استعمال کیا جارہا ہے۔ اس پس منظر میں تاریخیت ان عالم گیر قوانین اور عمومی رجحانات کی مظہر ہے جو کہ تاریخ کے ارتقاء میں زیریں سطح پر اپنا کردار ادا کرتے ہیں اور تاریخ کو اس کے کُل کی صورت میں منظر عام پر لانے کے ذمہ دار ہوتے ہیں۔ مغرب میں تاریخیت کا آغاز ۱۹۳۰ء سے ۱۹۴۰ء کی دہائی میں ہوا۔ امریکہ میں مورس مینڈل بام (Maurice Mandelbaum)، مورس آرکوہن (Maurice Archon) اور مارفن وائٹ (Morphine White) نے اس پر توجہ مبذول کرائی جب کہ برطانیہ میں کارل پائرز (Carl Pires) اور ایف۔اے وہیلز (F.A. Whales) نے اس پر روشنی ڈالی۔ اس دور میں یورپ میں تاریخیت کے ساتھ ساتھ کُلیت (Holism) کا تصور وابستہ ہو گیا اور جرمن مفکرین سے ہٹ کر گوئٹے (Goethe)، مارکس (Marx) اور ہیگل (Hegel) کے خیالات پر عوام نے زیادہ توجہ مرکوز کی۔ جدلیاتی تاریخ کے تصورات نے برطانوی تاریخیت پر اثر ڈالا۔ اس طرح مختلف نظریات جو کہ بیسویں صدی میں معرض وجود میں آئے۔ ان کے سبب وجود میں آنے والی تاریخ کے دو اوصاف تھے۔ اس میں پہلا یہ کہ تاریخیت ایک "منہاجیاتی اصول" ہے، دوم تاریخیت ہر واقعہ کو ثقافتی اور سماجی کل کی نسبت سے سمجھتی ہے اور اس کو کل کی تشکیل کا ایک مرحلہ سمجھتی ہے جس میں اس واقعے نے کوئی مخصوص کردار ادا کر کے اپنی خاص معنویت اور قدر و ماہیئت قائم کی۔ اس لیے تاریخیت تاریخ کی فلسفیانہ بصیرت اور آگہی کی دریافت سے عبارت ہے۔

تاریخیت کا تاریخ سے تعلق اپنی ماہیئت اور نوعیت کے اعتبار سے چند پہلوؤں کی گرہ کشائی کرتا ہے۔ یہ اپنی فطرت میں تاریخ نہیں ہے، نہ ہی تاریخی واقعات کے بیان سے اس کا خاص تعلق ہے۔ بلکہ یہ تاریخ سمجھنے اور پڑھنے کے اصول و قواعد پر محتوی ہے گویا تاریخیت تاریخ کو سمجھنے، تاریخ میں اترنے اور برتنے کا

طریقۂ کار ہے۔ مابعد جدید مفکرین نے تاریخیت کو میدان سے باہر نکالنے میں اہم کردار ادا کیا۔ ان میں دریدا اور میشل فوکو کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ چوں کہ تفکّراتی نظام کا ڈھانچہ بدل چکا ہے۔ اس لیے تاریخ کی اصطلاحات بھی غیر یقینی کیفیت کا شکار ہو چکی ہیں۔ اب تاریخیت کی اصطلاح دورِ حاضر میں انسانیاتی کلامیے (Discourse) کا حصہ بن چکی ہے اور زیادہ تر توجہ عارضی، موضوعی یا دیگر الفاظ میں ذاتی تاریخ پر زور دیا جا رہا ہے۔

شمالی امریکہ کے متوازی برطانیہ میں "نو تاریخیت" کی ترویج و ترقی کے لیے کام کیا گیا مگر برطانیہ میں اس کے لیے ثقافتی مادیت (Cultural Materialism) کی اصطلاح متعارف ہوئی۔ اس کا سہرا ریمنڈ ولیمز (Reymond Williams) کے سر جاتا ہے۔ تہذیبی یا ثقافتی مادیت کی اصطلاح کو جوناتھن ڈولی مور (Jonathan Dollimore) نے ۱۹۷۷ء میں مستعار لیا تھا۔ اس کے علاوہ ایلن سن فیلڈ (Alan Sin field) ، فرانسس بارکر (Frans Barker) اور کیتھرین بلسے (Catherine Belsay) کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ مگر برطانوی تاریخیت کے حوالے سے ان سب کے نظریات میں مماثلت نہیں ہے۔ ثقافتی مادیت کی فکری اساس مارکسی نظریے پر قائم ہے جس کی ارتقائی صورتِ حال کی دوسری کڑی یورپی ثقافتی مادیت ہے جس میں تہذیب اور ثقافت سے مراد تہذیب و ثقافت کے مختلف اور الگ الگ مظاہر ہیں۔ تہذیبی مادیت کے فلسفۂ فکر سے منسلک لوگوں کا دعویٰ ہے کہ جب تک ادبی متن کو سیاسی تناظر میں نہ پرکھا جائے تو اس کی توضیح و تفہیم کا حق ادا نہیں ہو سکتا اور اس کے معانی و مفاہیم کا تعین سیاسی نظریات اور تصورات کی روشنی میں کیا جا سکتا ہے۔ کیتھرین بلسے کے خیال میں کوئی بھی قرأت سادہ یا معصوم نہیں ہوتی، وہ کسی نہ کسی پہلو سے وجود میں آتی ہے۔ بالفاظِ دیگر اس کے استحکام اور اثبات کی خاطر ادب کا مطالعہ معروضی اور آزاد نہیں۔ اس کے برعکس ریمنڈ ولیمز (Raymond William) نے ثقافت سے تعرّض کیا اور تاریخ پر توجہ نہیں دی۔ کیتھرین (Catherine) نے نہ صرف تاریخ پر توجہ دی بلکہ ادب اور ثقافت کے تعلق پر بھی تفصیلاً اظہارِ خیال کیا۔ اس نے فوکو کے تصورِ تاریخ کو بہ طور استدلال پیش کیا۔ اس کی رائے میں ادبی مطالعہ معروضی اور آزاد نہ نہیں ہوتا بلکہ اس کے پس پردہ کوئی نہ کوئی خاص مقصد پنہاں ہوتا ہے اور وہ پوشیدہ مقاصد اور اپنے عہد میں رائج ڈسکورس کا حصہ ہوتے ہیں۔ اگر ہم غور کریں تو ادب کی قرأت ایک جمالیاتی فعل ہے بلکہ ایک ثقافتی اور تاریخی عمل ہے۔ تاریخی نقطۂ نظر سے ادبی مطالعہ سے بے شمار سوالات جنم لیتے ہیں۔ ان سوالات کی زد میں آکر متن کی کوکھ سے بے شمار معانی و مفاہیم کی کونپلیں پھوٹتی ہیں۔

اردو میں "نو تاریخیت" کی اصطلاح زیادہ قدیم نہیں ہے۔ اس ادبی تھیوری پر چیدہ چیدہ ناقدین کی آراء ملتی ہیں۔ جس میں ڈاکٹر وزیر آغا، وہاب اشرفی، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ،ڈاکٹر عتیق اللہ اور ڈاکٹر ناصر عباس نیر کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ ڈاکٹر عتیق اللہ نے تاریخیت کو ادب اور تاریخ کے باہمی رشتوں کے ضمن میں برتا ہے جب کہ گوپی چند نارنگ نے بھی تھوڑے بہت فرق کے ساتھ اس کو ادب فہمی کے لیے استعمال کیا مگر دونوں کے نقطۂ نظر میں اختلاف بھی ملتا ہے۔ ڈاکٹر عتیق اللہ نے تاریخیت کو ادبی مطالعہ کا ایک طریقہ مقرر کر لیا ہے جب کہ گوپی چند نارنگ نے ادب کی تخلیق میں تاریخ کے کردار کو مسترد کر دیا ہے اور اس کو کسی ادیب یا تخلیق کار کی انفرادی طاقت کا نتیجہ قرار دیا ہے۔ ناصر عباس نیر نے تاریخیت کو فلسفیانہ بصیرت کا نام دیا ہے۔ ان کے ہاں تاریخیت تاریخ نہیں ہے لیکن تاریخ سے باہر بھی نہیں ہے۔ نو تاریخیت کے مباحث پر سب سے زیادہ ڈاکٹر عتیق اللہ نے لکھا ہے۔ وہاب اشرفی اور شمس الرحمٰن فاروقی کی تحریریں اپنی مخصوص ذہنی افتاد کی بنا پر اس جدید فکر کے ساتھ انصاف نہیں کر پائی ہیں۔ وہاب اشرفی نے نو تاریخیت سے متعلق بہت الجھی ہوئی باتیں کی ہیں۔ جو نہ تو نو تاریخیت کی توضیح کرتی دکھائی دیتی ہیں اور نہ اس تنقیدی رویے پر انھوں نے کھل کر کوئی تنقید کی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا مسئلہ ساری مابعد ساختیات اور مابعد جدیدیت ہے۔ فاروقی صاحب نے جس طرز کی جدیدیت کی شعریات کی تشکیل کی اس کے دائرے میں فوکو، دریدا اور مابعد جدیدیت یا نو تاریخیت کا حوالہ ایک غیر (other) کا سا ہے۔ لہٰذا فاروقی صاحب کی یہ باتیں مارکسیت، مابعد جدیدیت، نو تاریخیت، فوکو اور دریدا کے غیر اہم ردِ عمل سے زیادہ درجہ نہیں رکھتیں۔ اس بحث سے یہ نکتہ واضح ہوتا ہے کہ اردو ادب میں نو تاریخیت ابھی نوزائیدہ ہے اور اردو ادباء اور تخلیق کار اس سے اب تک مکمل طور پر واقف نہیں ہیں۔ تنقید کے علاوہ ادب اور شاعری میں لکھنے والوں کی فہرست بھی گنی چُنی ہے۔

تاریخی تنقید جسے اعلیٰ تنقید بھی کہا جاتا ہے، تنقید کی ایک شاخ ہے جو کہ متن کے پیچھے کی دنیا کو سمجھنے کے لیے قدیم متن کی اصل کی تحقیقات کرتی ہے۔ اس کا اطلاق تاریخ کے مختلف ادوار میں دنیا کے مختلف حصوں کی مذہبی اور سیکولر تخلیقات پر بھی ہوتا ہے۔ تاریخی تنقید کا مقصد متن کے قدیم اور اوّلین نقوش کو اپنے اصل تاریخی سیاق وسباق کے ساتھ اور اس کے لغوی معانی میں دریافت کرنا ہے۔ اس کا ثانوی مقصد مصنف اور متن کے تاریخی حالات کی تعمیرِ نو ہے۔ ایک قدیم متن ماضی کی تشکیلِ نو کے لیے ایک دستاویز، ریکارڈ یا مآخذ کے طور پر بھی کام آسکتا ہے جب کہ تاریخی نقاد کے لیے دلچسپی کا باعث بن سکتا ہے۔ تاریخی تنقید نے اصرار کیا کہ کسی ادبی فن پارے کو سمجھنے کے لیے ہمیں مصنف کی سوانح، سیاسی و سماجی پس

منظر اور اس دور میں رائج خیالات اور ثقافتی نظریات کو سمجھنا چاہیے۔ اس تنقیدی دبستان کو نئے نقادوں نے زیادہ پسند نہیں کیا۔ نو تاریخیت اپنے تاریخی عہد کے مروّجہ نظریات ومشاہدات اور مفروضوں کے فریم ورک کے اندر کیے گئے کام پر غور کر کے متن میں معانی ومفاہیم تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

گزشتہ دہائیوں میں ڈی کنسٹرکشن کے غبار نے ادبی صورتِ حال کو بے حد آلودہ کر دیا جس نے جدید تنقید اور ادب کو سنبھالا بھی دیا۔ ۱۹۸۰ء کی دہائی میں نو تاریخیت کا موضوع نہایت اہمیت حاصل کر چکا تھا۔ یہ جدید تنقید اور ساخت شکنی کے خلاف ایک نمایاں ردِ عمل بھی تھا۔ نو تاریخیت کو ماضی کے شعور سے آگے کی فکر مانا جاتا ہے جس پر بشریات کی گہری چھاپ ہے۔ نو تاریخیت نے عوامی ثقافت کے لیے عَلم بلند کیا۔ اس کے زیرِ سایہ جس تنقید نے دوبارہ جنم لیا، وہ واقعی تنقید ہے۔ تاریخی نقادوں نے شیکسپیئر کے ڈراموں میں الزبتھ دور کے انگلستان کی سیاسی و سماجی صورتِ حال کی نشاندہی کی ہے۔ ماضی میں نظر آنے والے تاریخی شعور اور نو تاریخیت کے مابین فرق ہے کیوں کہ نو تاریخیت زیادہ جامع اور وسیع تر فکر سے بھرپور ہے۔ بعض غیر مارکسی اور نو مارکسی تاریخ اور ادبی جمالیات کے مرتبین نے تاریخی تنقید کو ایک نئی جہت عطا کی ہے اور اس کو "نو تاریخی تنقید" کا نام دیا ہے۔ "نو تاریخیت" ادبیت وشعریت کو چھیڑے بغیر اسی انداز میں تاریخی تناظر کا جائزہ لینے کی ترغیب دیتی ہے۔ تاریخی ونو تاریخی نقادوں کا ماننا ہے کہ ادب میں افادیت اور حسنِ افادیت کا پایا جانا بھی ضروری ہے۔

دراصل ادب زندگی اور تہذیب کا ترجمان ہے جو کہ خارجی حقائق کو داخلی آئینے میں بیان کرتا ہے۔ جیہ حیاتِ انسانی کی ایک ایسی شبیہ ہے جس میں انسان کے احساسات وجذبات کے علاوہ خیالات، تجربات اور مشاہدات کی جھلکیاں بھی دکھائی دیتی ہیں۔ اس لیے اس میں زندگی کی سچائی، تاریخی حقائق اور فن کا صحیح احساس پایا جانا ضروری ہے۔ گویا ادب، تہذیب اور تاریخ کہیں نہ کہیں کسی طریقے سے ایک دوسرے سے بند ھے ہوتے ہیں۔ نو تاریخی طرزِ تنقید معاشرتی اور ثقافتی واقعات کے ایک جامع تجربے کے ذریعے ادب کا جائزہ لیتی ہے جس میں واقعات کڑی در کڑی بیان کیے جاتے ہیں اور اس سے زیادہ یہ کہ نو تاریخی تنقید کا مقصد تاریخی واقعات کے آس پاس کے ثقافتی سیاق وسباق کے ذریعے ادب اور ادب کے ذریعے فکری تاریخ کو سمجھنا ہے۔ تاریخی تنقیدی طریقوں کے مخصوص طریقۂ کار ہیں جنہیں متن کی تاریخی ابتداء کی جانچ کرنے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے جیسا کہ وقت اور جگہ (جس میں وہ متن تخلیق کیا گیا)، اس کے ذرائع، واقعات، تاریخیں، مقامات، اشیاء اور رسومات جن کا ذکر متن میں کیا گیا ہے۔ اردو ادب میں مغرب کے اثر سے بے شمار خوش گوار

اضافے ہوئے۔ ان میں سے فنِ تنقید سب سے اہم ہے۔ اس سے ہر گز یہ مراد نہیں کہ مغربی اثرات سے پہلے اردو ادب میں کسی تنقیدی شعور کی آمد نہیں ہوئی تھی یا پھر ادب یا شاعری کے متعلق گفتگو، انداز و بیان، زبان کے محاسن اور شعراء پر تبصرے یا بحث نہیں ہوئی تھی۔ ایک اچھے تنقیدی شعور کے بغیر کوئی بھی عظیم تخلیقی کارنامہ وجود میں نہیں آسکتا۔ کیوں کہ تنقیدی شعور کے بغیر تخلیقی جوہر گمراہ ہو کر رہ جاتا ہے اور تخلیقی شعور کے بنا تنقیدی شعور بے جان ہو جاتا ہے۔ اگر ہم اردو تنقید میں نو تاریخی رجحان کا جائزہ لیں تو چیدہ چیدہ نقادوں کے ہاں نو تاریخیت کے مباحث ملتے ہیں۔ اردو ناقدین میں نو تاریخی رجحان گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر عتیق اللہ، وہاب اشرفی، ڈاکٹر ناصر عباس نیر، قاسم یعقوب، پروفیسر احساس بیگ، الطاف انجم، ریاض صدیقی، ڈاکٹر نسیم عباس احمر کے نو تاریخیت پر تنقیدی مضامین ملتے ہیں۔ مگر اب تک کسی بھی نقاد کی نو تاریخیت پر با قاعدہ کوئی تصنیف منظرِ عام پر نہیں آئی۔ ان کے علاوہ اگر ہم دیگر اردو ناقدین کی تنقیدی کا جائزہ لیں تو ہمیں لاشعوری طور پر نو تاریخی رجحان نظر آتا ہے۔ حالیؔ، شبلیؔ، سر سید احمد خان، محمد حسین آزادؔ نے تنقید کی ابتدا اور نشوونما میں اہم کردار ادا کیا۔ مولانا حالیؔ نے اپنی تنقید میں تاریخ کے مادی شعور کو موضوع بنایا اور برصغیر کی تاریخ اور ثقافت کے تجربات پر ان کے مضامین ملتے ہیں۔ حالیؔ کا " مقدمہ شعر و شاعری " نظری اور عملی تنقید سے بھرپور ہے۔

قیامِ پاکستان کے لیے آزادی کی تحریک جن اسباب کی بنا پر چلی اس میں مسلمانوں کا الگ قوم کی شکل میں ہونا اس کا بنیادی سبب تھا۔ اس قوم کی اپنی تہذیب، تاریخ، تمدن اور زبان تھی۔ جب کہ اس کی سماجی حقیقت کی بھی یہ ضرورت تھی کہ وہ اپنے وقت تقاضوں کے مطابق کسی الگ سر زمین پر زندگی گزار سکے۔ تخلیقی ادب پر جمود کے آثار رونما ہوئے کیوں کہ اس آزمائش کے دور میں اردو ادب پر ابتلا کی کیفیت طاری تھی۔ تنقید کے میدان میں بھی سناٹا سا چھا گیا۔ محمد حسن عسکری، سید احتشام حسین، ڈاکٹر احسن فاروقی یا چند ایک اور ناقدین کچھ نہ کچھ نظریہ سازی کی کوشش تو کرتے رہے مگر انھیں بھی جمود کا گلہ تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ نہ صرف سماجی، سیاسی اور معاشرتی ماحول پر پژمردگی کے آثار تھے بلکہ ایک حد تک تنقید بھی اس سے محفوظ نہ تھی۔ قیامِ پاکستان، ہجرت، اور فسادات، اردو ادب اور تنقید کے تاریخی بیانیے ہیں اور اس دور میں جو ادب تخلیق کیا گیا اس پر تحقیق و تنقید کا سیر حاصل سرمایہ موجود ہے۔ ۱۹۵۸ء کا مارشل لاء بھی اس ضمن میں اہمیت کا حامل ہے۔ اس دور میں تقریر و تحریر پر پابندی عائد ہو گئی۔ پاکستانی اردو تنقید کو جس مجموعی مزاج کی ضرورت تھی اس کے خدوخال واضح ہونا مشکل دکھائی دے رہے تھے۔ پاکستان میں تخلیقی اور تنقیدی ادب کی

جو رفتار قیامِ پاکستان سے پہلے تھی وہ پچاس کی دہائی میں نظر نہیں آتی۔ سقوطِ ڈھاکہ کے سانحے نے پاکستان کے تمام تخلیق کاروں کو بے حد متاثر کیا۔ تخلیق اور تنقید میں بھی اگر ہم اس سانحے کو نو تاریخی طرز رسائی سے دیکھنے کی کوشش کریں تو اس کے لکھے گئے متن کی نسبت اور تکنیک سے کوئی سروکار نہیں کیوں کہ یہ متون میں تاریخی متنیت کی تلاش کا دوسرا نام ہے اور نو تاریخیت کا اہم پہلو ثقافتی مادیت ہے۔ جدیدیت کے قیام کے بعد ادب کے سماجی، تاریخی اور سیاسی رشتے پر سوالات اٹھائے تھے۔ فن کے بارے میں یہ کہا گیا کہ یہ خود مکتفی ہے جس کا اپنا ایک اپنا وجودیاتی مقام و مرتبہ ہے اور ہر تخلیق بھی اساسی طور پر ایک لسانی ساخت ہے۔ تاریخ ایک صورت میں کبھی بھی اپنے آپ کو نہیں دہراتی بلکہ دہرانے کا عمل بہت سے معانی رکھتا ہے اور بہت سی چھوٹی چھوٹی تبدیلیوں کے بعد کوئی ایک صورت بحال ہو جاتی ہے اور بحالی میں لسانیت کا عنصر کسی جلّی عنوان کا حکم نہیں رکھتا بلکہ زمان و مکاں کے تغیر یا پھر طویل اور خفیف وقفہ کے طور پر قدیم صورت میں ہر دو سطح پر ایک جدت آتی رہتی ہے۔ اس کو جدید اس لیے کہا جاتا ہے کیوں کہ اس میں غیر محسوس طور پر نئے عناصر شامل ہو جاتے ہیں۔ اس لیے کوئی بھی تنقید حتمی نہیں ہوتی۔ انسانی تاریخ یہ بتاتی ہے کہ تاریخ کا جبر بعض اوقات بے حد شور اور کبھی نہایت سکوت میں چیزوں کے خواص، واحدیت اور ماہیت کو یکساں صورت میں قائم نہیں رہنے دیتا۔ پاکستانی ادب میں ثقافتی شعریات مختلف اشکال میں عیاں ہوتی ہیں۔ وزیر آغا ان ناقدین میں شمار ہوتے ہیں جنھوں نے اپنی تنقید اور شاعری میں ثقافت کو محوری انداز میں پیش کیا ہے۔ وزیر آغا کے ہاں پاکستان کی تہذیبی عکاسی واضح نظر آتی ہے۔ ان کی نظر میں نو تاریخیت کو متن کے توسط سے اس کی تاریخی حیثیت سے سروکار ہے۔ متن کے ذریعے ہی ماضی کی تہذیب کا آج کے زمانے میں مطالعہ ممکن ہے۔ ایک زمانے سے ہم ادب کو تاریخ کے حصے کے طور پر دیکھتے آ رہے ہیں یعنی جیسے سماجی اور سیاسی تاریخ، تاریخِ انسانی کا حصہ ہے۔ اسی طرح ادب بھی انسانی تاریخ کا حصہ ہے۔ اس کے باوجود ادب میں تاریخی حالات بعض اوقات حالاتِ محض کے طور پر نہیں آتے۔ ادب میں تاریخ کی نبض چلتی رہتی ہے۔ جس سے ادب تاریخ کا آئینہ بن کر ابھرتا ہے اور نہیں بھی۔ یا وہ عہد کی عکاسی کرتا بھی ہے اور نہیں بھی۔ اس طرح دو متخالف تنقیدی رویے ہمارے سامنے آتے ہیں کہ ادبی متن ایک نامیاتی کل ہے جو کہ خود مختار ہے اور ادب کا وہی مطالعہ درست ہے جو کہ سماجی اور تاریخی تناظر میں کیا جائے۔ اردو ادب میں مابعد جدید تنقید کے دیگر نظریات کی طرح نو تاریخیت نے بھی بہت سی مشکلات کا سامنا کیا اور اس کو سرد مہری سے دیکھا گیا۔ جو کام اب تک ہوا بھی، تو وہ محض تشریح و توضیح تک ہی محدود ہے۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری کا شمار عہدِ حاضر کے اہم ناقدین میں ہوتا ہے۔ وہ کثیر الجہت تخلیقی محقق و نقاد ہیں۔ مختلف رسائل و جرائد میں بکھرے ہوئے ان کے تنقیدی و تحقیقی مضامین سے واضح ہوتا ہے کہ وہ کسی مکتبۂ فکر سے اپنے آپ کو وابستہ کر کے تحقیق و تنقید تک محدود نہیں کرتے۔ بلکہ ان کی تحقیق و تنقید کا دائرہ نہایت وسیع ہے۔ ان کی تنقید و تحقیق کا زیادہ تر حصہ ادب، ثقافت اور تاریخ پر ہے۔ انہوں نے شعوری طور پر تو اپنی تحقیق و تنقید میں نو تاریخی طریقۂ کار اختیار نہیں کیا، مگر ایک نو تاریخی اسکالر ہونے کی حیثیت اگر ہم ان کے تحقیقی و تنقیدی سرمائے کا جائزہ لیں تو ہمیں جابجا نو تاریخی حوالے ملتے ہیں۔ اقبال شناسی کے حوالے سے ہمیں ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی دو کتب "شعریات اقبال" اور "اقبال اور نئی قومی ثقافت" ملتی ہیں۔ "اقبال اور نئی قومی ثقافت" کا رجحان فکر کی طرف ہے۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے علامہ اقبال پر جو مقالات لکھے ہیں ان میں "ثقافت" اور "تاریخ" کے کئی حوالے ملتے ہیں۔ انھوں نے اپنی تصانیف میں علامہ اقبال کی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ اقبال کے ہاں ثقافت ایک بڑے کینوس پر استعمال ہوتی ہے۔ ان کی دورِ اول کی شاعری کے کینوس پر جو تہذیبی منظر نامہ بنتا ہے اس میں برصغیر کی مختلف قوموں کی ثقافتوں اور تہذیبوں کے رنگ نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر کاشمیری نے ان تہذیبی رنگوں اور اقبال کے تصورِ ثقافت پر تنقید کی ہے۔ اقبال کی شاعری کو اگر ہم تاریخی بیانیے کے طور پر لیں تو اس سے یہ تاثر ابھرتا ہے کہ انھوں نے قومی ثقافت کو مضبوط بنیادوں پر قائم کرنے کے لیے شاعری کا سہارا لیا۔ ڈاکٹر کاشمیری نے اقبال کی ثقافت کو تاریخی نقطۂ نظر سے بیان کیا ہے کہ کس طرح برطانوی سامراج کی گزشتہ ڈیڑھ سو برس کی پالیسی نے ہندوؤں اور انگریزوں کے بیچ نفرت کی گہری خلیج حائل کر دی اور ان کے درمیان زبردست تضادات پیدا ہو گئے اور انہی تضادات کے اثرات اس عہد کے کلچر پر مرتب ہونے لگے۔ نو تاریخیت کسی فن پارے کو اپنے عہد کا پابند لیکن جدید تصورات کا حامل قرار دیتی ہے۔ ڈاکٹر کاشمیری نے بھی اقبال کے ہاں انھی تصورات کو تلاش کیا ہے اور ان کی شاعری کے خاص مقصد کو کھوجنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے بہ طور نقاد اور اقبال شناس اپنے آپ کو کسی فن پارے کے ظاہری پہلوؤں تک ہی محدود نہیں کیا بلکہ وہ ان فن پاروں کا پس منظری مطالعہ کرتے ہوئے اس فن پارے کے عہدِ تخلیق میں رونما ہونے والی تہذیبی و ثقافتی تبدیلیوں، ادبی رجحانات و میلانات کے ساتھ ساتھ نو تاریخیت کی زبان میں طاقت ور حاوی اور باقیاتی کلچر پر بھی نظر رکھتے ہیں جس سے ان کا تہذیب و ثقافت سے لگاؤ، تاریخی واقعات سے واقفیت یعنی تاریخی شعور اور بین الموضوعاتی مطالعات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

ادب کی تاریخ کا معاملہ عام تاریخ کے مقابلے میں خاصا نازک ہے۔ اس لیے کہ یہ تاریخ کے مروّجہ تصور کے مطابق محض ایام شماری نہیں اور نہ ہی معلومات و کوائف مرتب کرنا ہے۔ اگر ایک طرف ادب سے تخلیق کی معیار بندی ہوتی ہے تو دوسری طرف تخلیق کاروں کی انسانی اور تخلیقی شخصیت کا مطالعہ بھی کیا جاتا ہے۔ ادبی مؤرخ کا کام یہیں ختم نہیں ہوتا کیوں کہ ان کے ساتھ ساتھ اسے ان تمام سماجی، سیاسی، تمدنی، روحانی، تہذیبی عوامل کا تجزیاتی مطالعہ بھی کرنا ہوتا ہے جو کسی عہد کو مخصوص رنگ دے کر خصوصی تقاضوں پر مبنی خاص قسم کی تخلیقی فضا معرضِ وجود میں آتی ہے جو عوام کو بالعموم اور تخلیق کاروں کو بالخصوص خاص طرح کے یقینی ڈھانچے میں ڈھال کر کبھی اس عہد کی تخلیقی فضا سے ہم آہنگ کرتی ہے اور بعض اوقات اس سے متصادم کر دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک عہد کے مخصوص ذہنی رجحانات اور تخلیقی میلانات سے ہم آہنگ اکثریت کے ساتھ ساتھ محدود اقلیت میں معیار شکن، باغی اور انحراف پسند بھی ملتے ہیں۔ ادبی مؤرخ کے لیے ان سب امور اور ان کے باہمی عمل اور ردِ عمل کو ملحوظِ خاطر رکھنا لازم ہے کہ ان سب کے تال میل کی صورت پذیر ہونے والے ذہنی، فکری اور تخلیقی تناظر سے صرفِ نظر کر کے تخلیق اور تخلیق کار کا درست مطالعہ کرنا ممکن نہیں تو دشوار ضرور ہے۔ ادبی تاریخ نہ صرف مصنف کے بطن میں موجود وحدتوں کا انکشاف کرتی ہے بلکہ مصنف کی نفسیات سماجی و تاریخی شعور، عصری منظر نامے اوراس میں ہونے والے تغیرات کی حدودِ امکانات کا بھی تعین کرتی ہے۔ تاکہ ادب کی یہ ماہیت انسانی سماج اور کائنات سے اپنا تعلق استوار کرے۔ تاریخِ ادب کا لکھا جانا اس امر کا جواز ہے کہ روایت اور جدیدیت کی Ontology کی تمام تر توجہ اسی تاریخی حیثیت میں ہے جس کو مرتب کرنے کی کوشش نئے ضابطے کی عکاس ہے۔ ادبی تاریخ کا لسانی اشتراک، سماجی تبدیلیوں کا ماڈل ہے۔ جن کا منطقی رشتہ بہ ظاہر ثقافتی اور کلچرل تبدیلیوں سے ہے۔ لہٰذا مؤرخ تاریخ کو محض سنین کا مجموعہ نہیں سمجھتا بلکہ مختلف زمانوں کے ادب کو اس کے اپنے زمانے میں رکھ کر دیکھتا ہے اور پھر تنقیدی عمل سے ادبی اقدار کا تعین بھی کرتا ہے۔ ان کا محاکمہ بھی کرتا ہے اور مختلف تخلیق کاروں میں اشتراک و افتراق کی بنیاد پر فیصلہ دے کر تاریخِ ادب میں ان کے مقام و مرتبے کا تعین کرتا ہے۔ اس کے لیے تہذیبی و سماجی شعور کس قدر ضروری ہے اس بات کا اندازہ لگانا بالکل مشکل نہیں۔

ادبی سماجیات، ادب کو سماج کے رشتوں اور سماج کو ادب کے وسیلے سے پہچاننے کی کوشش ہے۔ اس کے ذریعے نہ صرف سماج کے وسیلۂ اظہار کے طور پر ادب کا مطالعہ کیا جاتا ہے بلکہ اس کے آئینے میں مسائل، اقدارِ حیات، بدلتے ہوئے ذوقِ سلیم اور ان کے محرکات کو بھی پرکھنا چاہتی ہے۔ انیسویں صدی کے وسط میں

مارکسزم کے ساتھ ساتھ سماجیات کی بھی ترقی ہوئی۔ فن اور ادب کے آزاد سماجی مفکرین کی جماعت میں اضافہ بیسویں صدی میں ہوا۔ جس کی فکری روایت کی ابتداء ایک انقلابی عمل کی صورت میں ہوئی، وہ بیسویں صدی میں آکر جمود کا شکار ہو گئی۔ طین نے ادب کو فرد کی تخلیق قرار دیا اور اسی لیے فرد کی شخصیت کے نفسیاتی مطالعے کو ادبی تنقید کی بنیاد بنا دیا۔ مارکس اور اینگلز نے اس کے برخلاف ادب کو کسی دور کی غالب حقیقت کا عکاس قرار دیا۔ سائنس کے عروج کے بعد ادب کا رشتہ سماج سے مزید گہرا ہو گیا۔ تاریخی طریقِ رسائی ادبی ہیئتوں کی تنقید و تفہیم کے ضمن میں خود کاریا ماورائی جمالیاتی قدر کے دعووں کو بنیاد بنانے سے گریز کرتا ہے۔ اس کا بنیادی مصدر تاریخ اور ادب کا رشتہ ہے۔ اس کے نزدیک تاریخ ایک زبردست قوت ہے جو دیگر انسانی صیغوں اور شعبوں کے علاوہ انسانی فہم اور جذبات کی نئی تشکیل کرتی ہے اور اس حوالے سے ادب و فن نیز نظامِ انسانی کو نئی حرکت سے آشنا کرتی ہے۔

تاریخیت ہمیشہ ایمائیت سے معائز نہیں کرتی بلکہ متون کی نئی تشکیل کے جواز بھی پیش کرتی ہے۔ لسانی تشکیل کا نظام قواعدیات کا متبادل ہے جو فکر و فن کے تعلق سے روایت کے جدلیاتی اور محسوس و غیر محسوس عمل کے تحت مسلسل تغیر سے روشناس ہوتا ہے۔ اس عمل کے تحت ادبی اصناف، زبان اور ان کی خارجی و داخلی گہری ساختوں میں بے شمار تبدیلیاں پیدا ہوتی ہیں اور نئے معانی و مفاہیم قائم ہوتے ہیں۔ ادبی اصناف اور دیگر ہیئتوں میں تعاون و تصادم سے نئے انضمامات بھی وجود میں آتے ہیں۔ ادبی مؤرخ تاریخیت کے حوالے سے ان نئی صورتوں کے سیاقی مظاہر اور ان سرچشموں تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے جن کا تعلق تاریخ اور اس کے عمل سے ہے۔ بیشتر تہذیبی نقاد یا ادبی مؤرخ، مارکسی یا نو مارکسی، بشریاتی، تانیثی و تاریخی، نو آبادیاتی اور پس نو آبادیاتی مکتبۂ فکر سے تعلق رکھتے ہیں۔ گزشتہ چند دہائیوں میں ادبی تاریخ میں سماجی علوم کے فروغ میں اس فکر کو اہمیت حاصل رہی کہ ادب میں کس قدر سماجیات پائی جاتی ہے۔ اس میں تخلیقی عمل اور سماجی عمل کے رشتے کی تلاش کی جاتی ہے اور ادبی تخلیقات کو سماجی حقائق کے سیاق میں دیکھا جاتا ہے۔ ادبی تاریخ نگاری میں سماجی علوم اور نو تاریخیت وسائل تحقیق کے طور پر کار فرما ہوتے ہیں۔ اوّل الذّکر ادب کو سماج کے رشتوں سے اور سماج کو ادب کے وسیلے سے پہچاننے کی کوشش ہے جب کہ مؤخر الذکر ہمیں یہ بتاتی ہے کسی بھی فن پارے کی قرأت کس طرح کی جائے اور دیگر متون مثلاً طبی دستاویزات، قانونی کتابچے اور اقتصادیات وغیرہ کے علاوہ متنی سیاقات کی روشنی میں اس کی تفہیم کس طرح کی جائے۔ در حقیقت نو تاریخیت کسی مصنف یا تخلیق کار کی زندگی اور اس کی ذہنی کیفیات اور صلاحیتوں پر اثر کرنے والے صیغہ ہائے

اختیارات کا سراغ لگاتی ہے۔ نو تاریخیت کے مطابق ادب کا مطالعہ سماجی اور تاریخی تناظر میں جاری رہ سکتا ہے۔ یہ فرض کرتی ہے کہ یہ اس تاریخی لمحے کی پیداوار ہے جس نے اسے تخلیق کیا۔ یہ ادبی کاموں کے تاریخی تناظر پر مکمل توجہ دینے پر زور دیتی ہے کیوں کہ تمام ادبی فنون اپنی تہذیب و ثقافت، مخصوص عہد اور مقام کی اقدار کی عکاسی کرتے ہیں اور اسی سے ان اقدار پر تبصرے ہوتے ہیں۔

ادبی تاریخ وہ ادب پارہ ہے جسے کوئی ادبی مؤرخ اپنی آنکھ سے دیکھتا ہے اور پھر قاری کے دیکھنے کے لیے اس کے سامنے پیش کر دیتا ہے۔ وہ تاریخ لکھنے سے پہلے تاریخ کا سفر کرتا ہے۔ وہ تاریخ کے کرداروں سے ملتا ہے۔ ان کے ساتھ اٹھتا بیٹھتا ہے، سوتا جاگتا ہے اور ان کی صحبتوں میں شرکت کرتا ہے۔ وہ قدیم شہروں کا سفر کرتا ہے اور تاریخ کے مختلف ادوار کے طرز احساس، نظریات اور افکار کا جائزہ لیتا ہے۔ وہ تاریخ کو مختلف زاویوں سے دیکھتا ہے اور ان ساری منازل سے گزرنے کے بعد ماضی کی تاریخ کے بارے میں روشنی حاصل کرتا ہے جس کو اس کے مطالعات کا حاصل کہا جا سکتا ہے اور ان کاموں کو انجام دیتے ہوئے وہ خود بھی تاریخ کا کردار بن جاتا ہے۔ ادبی مؤرخ تاریخی بیانیوں کی تشکیل میں معلوم حقائق کے ساتھ تخیّلاتی کُلیوں کے باہمی اشتراک کو ضروری خیال کرتے ہیں۔

نو تاریخیت نے ادب اور تاریخ کو باہم جوڑ دیا ہے۔ اس لیے تاریخ صرف علم کا خزانہ نہیں بلکہ اسے ہم ادبی متن کے طور پر سمجھ سکتے ہیں۔ گویا ادب ہی تاریخ میں تغیرات کا پیش خیمہ ہے۔ ادبی تاریخ میں نو تاریخیت کا یہ مؤقف نہایت اہمیت کا حامل ہے کہ تاریخی و سماجی تناظر میں ادب کا مطالعہ جاری رہ سکتا ہے۔ ادب اپنی جگہ خود مختار اور خود کفیل شے ہے۔ اس کا اپنا عمل ہے جو کہ اس کے اندر کے نظام کا زائیدہ ہے۔ آسان الفاظ میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ کوئی بھی فن پارہ ایک تجربہ کے طور پر بے زمانی کا حامل ہوتا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ اپنی روایت سے بھی جڑا ہوتا ہے۔ اس طرح وہ اپنا تاریخی پس منظر بھی رکھتا ہے لیکن یہ تاریخی پس منظر عدم تسلسل سے عبارت ہے۔ ادبی تاریخ نگاری میں نو تاریخیت کلیدی اہمیت کی حامل ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی کتاب "اردو ادب کی تاریخ۔ ابتداء سے ۱۸۵۷ء تک" گیارھویں صدی عیسوی سے انیسویں صدی عیسوی کے صفِ اوّل تک اردو ادب میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا احاطہ کرتی ہے۔ جس میں عہد بہ عہد ہونے والے تغیرات اور ان کے محرکات، سیاسی، تہذیبی و ثقافتی، اقتصادی، فلسفہ، نفسیات، بدلتے ہوئے رجحانات اور جدید علوم کو بالخصوص پیشِ نظر رکھا گیا ہے۔ لہٰذا ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے ادبی تاریخ نویسی

کی روایت سے انحراف کرتے ہوئے اپنے آپ کو محض حقائق کی بازیافت تک ہی محدود نہیں رکھا۔ انھوں نے ادبی تاریخ کا بین الشعبہ جاتی مطالعہ کیا ہے۔ یعنی انھوں نے دیگر جدید علوم سے بھی استفادہ کیا ہے۔ ایسا دراصل "انلس دبستان" کے تحت ہوا ہے۔ اس دبستان نے روایتی تاریخ نویسی سے انحراف کرتے ہوئے اس کو وسعت بخشی اور بین الشعبہ جاتی مطالعات کو اہمیت دی جس سے انسانی نفسیات کو سمجھنے میں مدد ملی۔ انلس دبستان نے کسی عہد کو سمجھنے کے لیے اس عہد سے متعلقہ علوم وفنون کا مطالعہ ضروری قرار دیا۔ ان کا نقطۂ نظر تھا کہ اس کے بغیر کامل تاریخ کی تشکیل ناممکن ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی تاریخ نویسی بھی انلس دبستان کے زیرِ اثر آگے بڑھتی ہے۔ انلس دبستان نے مابعد جدید فکر کو اپنایا تھا اور یہ بات واضح کر دی تھی کہ سماجی تاریخ اب محض سماجی تاریخ نہیں رہی یعنی کسی خاص ادبی دور کا تجزیہ کرتے ہوئے اسے محض ادب کے شعبہ تک ہی محدود نہیں کریں گے بلکہ اس عہد کے سیاسی، سماجی، تہذیبی و ثقافتی، تاریخی و اقتصادی عوامل اور نفسیات اور فلسفے کی روشنی میں اس عہد کا تجزیہ کیا جائے گا۔ انلس دبستان نے دراصل نو تاریخی طرزِ رسائی کو اختیار کیا جس کی رو سے بنیادی حیثیت متن کو حاصل تھی مگر ادب پر اثر انداز ہونے والے تمام محرکات اور عوامل کا مطالعہ بھی متوازی قرار دیا گیا اس طرز فکر کے تحت ادبی تاریخ نویسی میں وسعت آگئی۔ اس تصور کے حوالے سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ادبی مؤرخ کو محض ادبی تاریخ سے ہی نہیں بلکہ تمام سماجی علوم سے بھی اچھی طرح روشناس ہونا چاہیے۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے شعوری طور پر ادب کی تاریخ میں تہذیب و ثقافت کے رنگ تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے اس عہد کے سماج میں ادب میں پھلنے پھولنے والے روایتی رنگوں کے ساتھ ساتھ وہاں کی تہذیب و ثقافت پر بھی روشنی ڈالی ہے جس سے جگہ جگہ تاریخیت کا عنصر واضح نظر آتا ہے۔ انھوں نے داستان گوئی سے متعلق بہت ہی عمدہ معلومات فراہم کی ہیں۔ بطور مؤرخ "باغ و بہار" میں تاریخی طرزِ رسائی اپنا کر اس کا تجزیہ پیش کیا ہے۔ نو تاریخی تناظر میں اگر دیکھا جائے تو "اردو ادب کی تاریخ۔ ابتداء سے ۱۸۵۷ء تک" مابعد جدید فکر کی حامل ادبی تاریخ ہے۔ جس میں مؤرخ نے قدیم ادبی تاریخ نویسی کی روایت سے ہٹ کر جدید معیارات پر تاریخ کے نہاں خانوں پر روشنی ڈالی ہے۔ انھوں نے عہد بہ عہد ہونے والی لسانی تبدیلیوں کا جائزہ تاریخ، سیاست، تہذیبی و ثقافتی عوامل اور جدید علوم کی روشنی میں لیا ہے۔ سیاسی صورتِ حال جو کسی بھی معاشرے میں انسانی رویوں میں تغیر کا ایک بڑا پیش خیمہ ہوتی ہے، انھوں نے اسے پیش نظر رکھتے ہوئے ادبی رجحانات کی تفہیم و تجزیہ کیا ہے۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے بہ طور ادبی مؤرخ ادب، تاریخ، تنقید، سیاست، تہذیب، معاشرت، ثقافت، نفسیات، اقتصادیات، فلسفہ، دیومالا اور دیگر علوم کے امتزاج سے ایک ایسی ادبی تاریخ مرتب کی ہے جو علمیت کے عناصر اور تخلیقی تنقید کے امتزاج سے پیدا ہونے والے ایک جان دار اسلوب کا مجموعہ ہے۔ انھوں نے ماضی کی کُہنہ روایات سے انحراف کرتے ہوئے جدید ادبی تاریخ نویسی کی بنیاد رکھی ہے جس سے ادبی تاریخ کو ایک نئی تفہیم عطا ہوئی۔ انلس دبستان کے تحت تاریخ سے متعلق تصورات کو انھوں نے فروغ دیا ہے جو کہ نو تاریخی نظریات اور طرزِ فکر کی عکاسی کرتا ہے۔ڈاکٹر کاشمیری نے نو تاریخیت کے انہی اصولوں کو مدِ نظر رکھ کر "اردو ادب کی تاریخ" مرتب کی ہے۔ بلاشبہ ان کی یہ تاریخ آنے والے دور کے مؤرخین، محققین اور ناقدین کے علاوہ ادب کے عام قاری کے لیے بھی مشعل راہ ہے۔ جو انھیں ادب، ادبی تاریخ، ادبی شخصیات اور ادب پاروں کو ایک نئے تناظر میں دیکھنے پر اکساتی ہے۔ المختصر! ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے بہ طور محقق، نقاد اور ادبی مؤرخ اور شاعر اپنے عہد کی ادبی زندگی میں نہایت فعال کردار ادا کیا ہے۔نو تاریخیت کے تناظر میں ان کی تحقیق و تنقید کا مطالعہ اردو ادب میں تحقیق و تنقید اور تاریخ نویسی کے میدان میں ان کی کثیر الجہت شخصیت کی عکاسی کرتا ہے۔ ان کی تمام جدوجہد کو مدِ نظر رکھتے ہوئے یہ بات بڑے وثوق سے کی جاسکتی ہے کہ اردو ادب میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی کاوشیں قابل تحسین ہیں جن کو کسی صورت بھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔

ب۔ نتائج

گزشتہ ابواب میں نو تاریخیت کے مباحث اور ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی تحقیق و تنقید کا نو تاریخیت کے تناظر میں مطالعہ تفصیلی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ اس تحقیق سے سامنے آنے والے حاصلات و نتائج کی تفصیلات کچھ یوں ہیں:

ا۔ ادب اور تاریخ ایک دوسرے سے منسلک ہیں اور صدیوں سے ادب کو تاریخِ انسانی کے حصے کے طور پر پڑھا اور دیکھا جاتا رہا ہے۔ یعنی جیسے سماجی اور سیاسی تاریخ انسانی تاریخ کا حصہ ہے، بالکل اسی طرح ادب بھی تاریخِ انسانی کا حصہ ہے۔ نو تاریخیت متن کی قرأت کا ایک مخصوص طریقۂ کار ہے جو کہ متن کے نہایت غائر مطالعے پر اصرار کرتی ہے۔

۲۔ نو تاریخیت اس رشتے پر غور کرتی ہے جو ادبی متن اور اس دور کے تہذیبی نظام کے مابین قائم ہے۔

ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ بہ ظاہر نو تاریخیت ادبی متون کی اہمیت کو چیلنج کرتی ہے اور ادبی متون کی ادبیت جو سامنے ہوتی ہے اور تاریخ جو کہ پس منظر میں ہوتی ہے، نو تاریخیت انہیں ایک ہی درجے پر لا کھڑا کرتی ہے۔

۳۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کو بطور محقق اور نقاد اگر نو تاریخیت کے تناظر میں پرکھا جائے تو ایک بات سامنے آتی ہے کہ ان کے ہاں ادب اور تاریخ کے گہرے رشتے ملتے ہیں۔ انہوں نے تاریخ کے دوسرے رُخ بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے اور تاریخ میں مضمر شگافوں اور دراڑوں کو واضح کیا ہے ۔ ان کی نظر میں ثقافت بنیادی طور پر سماجی نظام سے مربوط ہوتی ہے اور ادب اپنی ثقافت کا ہی عکاس ہوتا ہے۔

۴۔ بطور اقبال شناس ڈاکٹر تبسم نے مارکسی نظریات کو مدِ نظر رکھ کر اقبال کے ثقافتی و سماجی نظام کا جائزہ لیا ہے مگر اس کو اگر وسیع کینوس پر دیکھا جائے تو یہ تاریخی و نو تاریخی نقطۂ نظر سے ایک ساختیاتی بیانیہ بن کر ابھرتا ہے۔

۵۔ بہ طور ادبی مؤرخ ڈاکٹر کاشمیری "انلس دبستان" کے نظریات کی پیروی کرتے نظر آتے ہیں۔ انہوں نے ہر اعتبار سے ادبی متن کو کو پرکھا اور تولا ہے۔ بحیثیتِ مجموعی دیکھا جائے تو تبسم کاشمیری نے جن علوم وفنون کا ذکر اپنی کتاب میں کیا ہے۔ ان کی عملی صورت ہمیں ان کی تاریخ میں نظر آتی ہے۔ اس میں ابتداء سے ۱۸۵۷ء تک کی جو تاریخ پیش کی گئی ہے، وہ نہایت منظم اور متوازن انداز رکھتی ہے۔

۶۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو نو تاریخی مباحث اور نو تاریخیت کے تناظر میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی تحقیق و تنقید کا مطالعہ ان رجحانات کی نمائندگی کسی نہ کسی سطح پر کرتا ہے جو کہ نو تاریخیت کے دائرہ کار میں آتے ہیں۔ انہوں نے اپنی تحقیق و تنقید میں تاریخ اور تہذیبی و قوعات کی نئی تفہیم پیش کی ہے۔ مابعد جدید فکر کے حامل اس عہد میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری اردو تحقیق اور تنقید میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔

ج۔ سفارشات

۱۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی تحقیق و تنقید اور ادبی تاریخ نویسی میں نو تاریخیت کے رجحانات ملتے ہیں۔ مابعد جدیدیت کی نمائندہ فکر نو تاریخیت کا مطالعہ نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ اردو ادب میں یہ تھیوری بالکل نئی ہے لہٰذا اس پر مزید کام کر کے اردو ادب کا دائرہ وسیع کیا جاسکتا ہے۔

۲۔ محققین کو نو تاریخیت کے وضع کردہ اصولوں کی روشنی میں اپنی تحقیق کا دائرہ کار وسیع کرنا چاہیے جس کا بنیادی سروکار ادب، تاریخ اور ثقافت کی ہم رشتگی ہے۔ اردو ادب کی تمام اصناف میں نو تاریخیت پر مزید تحقیقی کام کی گنجائش موجود ہے۔

۳۔ نو تاریخی تناظر میں اگر دیکھا جائے تو "اردو ادب کی تاریخ، ابتداء سے ۱۸۵۷ء تک" مابعد جدید فکر کی حامل ادبی تاریخ ہے۔ جس میں مؤرخ نے قدیم ادبی تاریخ نویسی کی روایت سے ہٹ کر جدید معیارات پر تاریخ کے نہاں خانوں پر روشنی ڈالی ہے۔ انھوں نے عہد بہ عہد ہونے والی لسانی تبدیلیوں کا جائزہ تاریخ، سیاست، تہذیبی و ثقافتی عوامل اور جدید علوم کی روشنی میں لیا ہے۔ سیاسی صورتِ حال جو کسی بھی معاشرے میں انسانی رویوں میں تغیر کا ایک بڑا پیش خیمہ ہوتی ہے، انھوں نے اسے پیش نظر رکھتے ہوئے ادبی رجحانات کی تفہیم و تجزیہ کیا ہے۔ ان تمام پہلوؤں پر تحقیق و تنقید کے مزید دروازے کھلتے ہیں۔

۴۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی شاعری پر بھی نو تاریخی حوالے سے کام ہونا چاہیے۔ اس سے تحقیق کے میدان میں نت نئے موضوعات منظر عام پر آسکیں گے جو کہ اردو ادب میں گراں قدر اضافے کا باعث بنے گا۔

کتابیات

اردو: بنیادی مآخذ

تبسم کاشمیری، ڈاکٹر: آبِ حیات (ترتیب، حواشی، تعلیقات) مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۹۰ء

تبسم کاشمیری، ڈاکٹر: ادبی تحقیق کے اصول، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۹۲ء

تبسم کاشمیری، ڈاکٹر: اردو ادب کی تاریخ (ابتداء سے ۱۸۵۷ء تک)، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۳ء

تبسم کاشمیری، ڈاکٹر: اقبال اور نئی قومی ثقافت، مکتبہ عالیہ، ایبک روڈ (نار کلی)، لاہور، ۱۹۷۷ء

تبسم کاشمیری، ڈاکٹر: اقبال، تصورِ قومیت اور پاکستان، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۷۷ء

تبسم کاشمیری، ڈاکٹر: تاریخ ادب اردو (مع تعلیقات) علمی بک ہائوس، لاہور، ۱۹۷۸ء

تبسم کاشمیری، ڈاکٹر: جدید اردو شاعری میں علامت نگاری، لاہور سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۵ء

تبسم کاشمیری، ڈاکٹر: "شاگردان مصحفی" مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۸۷ء

تبسم کاشمیری، ڈاکٹر: شعریات اقبال، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۷۸ء

تبسم کاشمیری، ڈاکٹر: فسانۂ آزاد (ایک تنقیدی جائزہ) مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۷۸ء

تبسم کاشمیری، ڈاکٹر: گلزارِ نسیم (تنقیدی مطالعہ)، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۷۸ء

تبسم کاشمیری، ڈاکٹر: لا=راشد، بک پرنٹرز، لاہور، ۱۹۹۴ء

تبسم کاشمیری، ڈاکٹر: نئے شعری تجزیے، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۸ء

اردو: ثانوی مآخذ

آل احمد سرور: تنقید کیا ہے؟ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۱۹۷۲ء

ارشد عبد الحمید، ڈاکٹر: تجزیہ اور تنقید (مضامین کا مجموعہ)، نعمت کمپوزنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۱ء،

اسد محمد خان: باسودے کی مریم، مشمولہ کھڑکی بھر آسمان، سی۔۱۴ شہر بانو پلازا، ایف، بی ایریا۔ کراچی، ۱۹۸۲ء

اقبال آفاقی، ڈاکٹر: مابعد جدیدیت، فلسفہ و تاریخ کے تناظر میں، ادارہ فروغِ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۱۸

الیاس بابر اعوان، ڈاکٹر: (مترجم) بنیادی تنقیدی تصورات (تھیٹر/ تناظرات)، عکس پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۸ء

انور سدید،ڈاکٹر:اردو ادب کی مختصر تاریخ،النوُر پرنٹرز و پبلشرز،لاہور،فروری ۱۹۹۱ء
ایم سلطانہ بخش،ڈاکٹر:اردو میں اصولِ تحقیق،منتخب مقالات(مرتبہ)اردو اکیڈمی،لاہور،۲۰۱۲ء
باریؔ:تاریخ کیا ہے؟،مکتبہ اردو لاہور،سن ندارد،
تنویر علوی،ڈاکٹر:اصول تحقیق و ترتیب متن،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس،دہلی،۲۰۰۹ء
جاوید اقبال،ڈاکٹر،جسٹس:شذرات فکر اقبال(مرتبہ)ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی(مترجم)مجلس ترقی ادب،
لاہور،۱۹۷۳
جمیل جالبی،ڈاکٹر:پاکستانی کلچر،نیشنل بک فاؤنڈیشن،کراچی،نیا ایڈیشن،۱۹۸۱ء
جمیل جالبی،ڈاکٹر:نئی تنقید،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی،بار دوم،۱۹۹۴ء
جمیل جالبی،ڈاکٹر:تاریخ ادب اردو،جلد دوم،مجلس ترقی ادب،لاہور،۱۹۹۴ء
جیلانی کامران:تنقید کا نیا پس منظر،مکتبہ عالیہ،لاہور،۱۹۸۶ء
حمید احمد خاں،پروفیسر:اقبال کی شخصیت اور شاعری،بزم اقبال لاہور،۱۹۷۴ء
رام بابو سکسینہ:تاریخ ادب اردو،مترجم،محمد حسن عسکری،گلوب پبلشرز لاہور،۱۹۸۶ء
رشید حسن خان:ادبی تحقیق،مسائل اور تجزیے،ایجوکیشنل بک ہاؤس،مسلم یونیورسٹی مارکیٹ،علی گڑھ،
۱۹۷۸ء
رضیہ فرحت بانو:خطبات اقبال،(مرتبہ)،حالی پبلشنگ ہاؤس،کتاب گھر،دہلی،۱۹۴۶ء
رفعت اختر خان:ڈاکٹر،اردو تنقید پر عالمی اثرات،ایم۔آر آفسیٹ پرنٹرز،نئی دہلی،۲۰۰۵ء
سجاد باقر رضوی:مغربی تنقید کے اصول،نصرت پبلشرز،امین آباد،لکھنؤ،۱۹۸۵ء
سلیم اختر،ڈاکٹر:اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ(آغاز سے ۲۰۰۰ء تک)،سنگِ میل پبلی کیشنز،
لاہور،۲۰۰۲ء
سیّد احتشام حسین:تنقید اور عملی تنقید(تنقیدی اور ادبی مضامین کا چوتھا مجموعہ)،اترپردیش اردو اکادمی،
لکھنؤ،۲۰۰۵ء
سید احتشام حسین:اردو ادب کی مختصر تاریخ،گنج شکر پریس،لاہور،۱۹۸۹ء
سید اعجاز حسین،ڈاکٹر:مختصر تاریخ ادب اردو،ادارہ فروغ اردو،لکھنو،۱۹۶۵ء
سید عامر سہیل،ڈاکٹر،نسیم عباس احمر،ڈاکٹر:ادبی تاریخ نویسی،بُک کارنر،جہلم،۲۰۱۲ء

سید عبد اللہ، ڈاکٹر: اشاراتِ تنقید، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء
شارب ردولوی: جدید اردو تنقید اصول و نظریات، اتر پردیش اردو اکیڈمی، لکھنو، ۱۹۸۶ء
شمس الرحمٰن فاروقی: قرات: تعبیر، تنقید، شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی, علی گڑھ، ۲۰۰۷ء
الطاف حسین حالیؔ، مولانا: مقدمہ شعر و شاعری، مکتبہ عالیہ، اردو بازار، لاہور، ۱۹۸۷ء
ظفر علی خاں، مولانا: قومی زندگی اور ملت بیضا پر ایک عمرانی نظر، (مترجم)، اقبال اکیڈمی، لاہور، س ن
عبد الستار دلوی: ادبی و لسانی تحقیق اصول اور طریق کار (مرتبہ)، شعبہ اردو بمبئی یونیورسٹی، بمبئی، بار اول، ۱۹۸۴ء
عبد القادر سروری: اردو کی ادبی تاریخ، نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، حیدر آباد، ۱۹۹۸ء
عتیق اللہ، ڈاکٹر: مغرب میں تنقید کی روایت (یونان قدیم سے دریدا تک) عکس پبلی کیشنز۔ لاہور، ۲۰۱۸ء
عتیق اللہ، ڈاکٹر: تنقید کی جمالیات (ساختیات، پس ساختیات) جلد ۶، فکشن ہاوس، لاہور، ۲۰۱۸ء۔
عتیق اللہ، ڈاکٹر: تنقید کی جمالیات (مارکسیت، نومارکسیت، ترقی پسندی)، جلد: ۴، فکشن ہاؤس لاہور، ۲۰۱۸ء
عتیق اللہ، پروفیسر: تعصبات، ایم آر، پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۲۰۰۵ء
عتیق اللہ، ڈاکٹر: تنقید کی جمالیات (جدیدیت مابعد جدیدیت)، جلد، ۵، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۱۸ء
فرمان فتح پوری، ڈاکٹر: تحقیق و تنقید، ادارہ فروغِ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۱۳ء
قاسم یعقوب: ادبی تھیوری، ایک مطالعہ (منتخب مقالات)، شمع بکس، بھوانہ بازار فیصل آباد، ۲۰۱۴ء
قرۃ العین حیدر: گردشِ رنگِ چمن، ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۸ء۔
کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر، عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور، ۱۹۶۵ء
گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر: ترقی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت، منتخب مضامین ایڈ شاٹ، پبلی کیشنز، بمبئی، ۲۰۰۴ء
گوپی چند نارنگ، پروفیسر: اردو مابعد جدید پر مکالمہ، اردو اکادمی دہلی، ۱۹۹۸ء
گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر: ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۴ء
گوپی چند نارنگ، پروفیسر: ادبی تنقید اور اسلوبیات، مشمولہ ادبی تنقید اور اسلوبیات گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۹ء

گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر: جدیدیت کے بعد، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۵ء
مارکیٹ، لاہور، فروری، ۲۰۱۸ء
محمد حسن، پروفیسر: اردو ادب کی سماجیاتی تاریخ، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۱۹۹۸ء
محمد حسن، ڈاکٹر: اردو تنقید، ۱۹۴۷ء کے بعد (غیر مطبوعہ) مئی ۱۹۶۸ء
محمد حسین آزاد: قصص ہند، مرتبہ: اسلم فرخی، اردو اکیڈمی، کراچی، ۱۹۶۴ء
مرزا خلیل احمد بیگ، پروفیسر: ادبی تنقید کے لسانی مضمرات، شعبہ لسانیات، علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی، علی گڑھ، ۲۰۰۵ء
مستنصر حسین تارڑ: خس و خاشاک زمانے، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۰ء
مظفر حسن ملک: اقبال اور ثقافت، اقبال اکادمی، ۱۹۸۶ء
ن۔م راشد: ماوراء، لاہور، مکتبہ اردو، س ن۔
ناصر عباس نیر، ڈاکٹر: لسانیات اور تنقید، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، ۲۰۰۹ء
ناصر عباس نیر، ڈاکٹر: جدید اور مابعد جدید تنقید، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۲۰۰۴ء
ناہید قمر، ڈاکٹر: اردو ادب میں تاریخیت، پورب اکیڈمی، اسلام آباد، ۲۰۱۷ء
ندیم احمد، ڈاکٹر: ترقی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ، ۲۰۰۲ء
نسیم عباس احمر، ڈاکٹر: نو تاریخیت، منتخب اردو مقالات، مثال پبلشرز، رحیم سینٹر، فیصل آباد، ۲۰۱۸ء
وزیر آغا، ڈاکٹر: تنقید اور جدید اردو تنقید، انجمن پریس، نشتر روڈ کراچی، ۱۹۸۹ء
وزیر آغا، ڈاکٹر: اردو شاعری کا مزاج، جدید ناشرین، چوک اردو بازار، لاہور، طبع اوّل، ۱۹۶۵ء
وزیر آغا، ڈاکٹر: دستک اس دروازے پر، مکتبہ فکر و خیال، لاہور، ۱۹۹۳ء
وہاب اشرفی: مابعد جدیدیت، مضمرات و ممکنات، یورپ اکادمی، جنوری ۲۰۰۷ء

لغات

Oxford English Dictionary on Historical Principles, Vol.4

Sheridan Bekers: The Stylistics, Thomas.Y Cornwell & co, New, York, 1977

Richard D. Altic:The Art of Literary Research, Norton & Co, New- York, 1967

Carter V Good: Introduction to Educational Research, Meredith Publishing Company, New York,1963

Michel Foucault, 'The Order of Discourse', 984 in M.J Shapiro ed. Language and Politics, Oxford.

Catherine Belsey, 'Literature, History, Politics in Modern Criticism and Theory', Edited by David Lodge, Longman, London, 1988

Jean E. Howard: "The New Historicism in Renaissance Studies," English Literary Renaissance 16 (1986)

encyclopedia of philosophy, vol:3 and 4, New York Macmillan, 1972

Christopher Butler: Interpretation, Deconstruction and Ideology : An Introduction to Some Current Issues in literary Theory, 1984

John, Sturrock: Structuralism and Science, Oxford, 1979

Raymond Williams: "Dominant, Residual and Emergent, Twentieth century Literary Theory (Edited by K.M. Newton), London , Macmillan, 1985

S. Greenblatt: "Shakespeare and Exorcism" in Contemporary Literary Criticism

Catherine Belsey : Literature, History, Politics In Modern Criticism and Theory, Edited by David Lodge, Longman, London, 1988

Jonathan Dollimore, Alan Sin field: Political Shakespeare, Essays in Cultural Materialism, Carnell University Press,1994

Irving Howe: Modern Literary Criticism, Grove Press, 1961

The New Literary History, Winter, 1980

Stephen Greenblatt:Renaissance Self-fashioning, From More to Shakespeare, University of Chicago press, New edition, October 1, 2005

Stephen Greenblatt: Shakespeare in the Tropics, From High Modernism to New Historicism, Representation, University of California press, 1994

Hayden White: "Michel Foucault" in Structuralism and Science, edited by John Siracusa , Oxford, 1979

Michel Foucault:The Archaeology of Knowledge, Routledge , 2002

E.H. Carr : What is History, Palgrave Macmillan, Revised Edition, June, 11, 2002

James E. Howard : The New Historicism in Renaissance Studies, Syracuse University, (English Literary Renaissance) 1986

Tabassum Kashmiri, Dr: A Lover of Language, Interview, by Altaf Hussain Asad : The Friday Times, Lahore, May 22, 2009.

ویب سائٹس

https://simple.m.wikipedia.org.wiki, 10-07-2017,3:15 PM

https://www.merriam-webster.com, 18-07-2017, 12:00 PM

https://courses.lumenlearning.com, 22-02-2018, 9:45 AM.

NewHistoricism, www.aresearch.quade.com, 03-03-2018, 11:26AM.

http:/www.bookwire.com/gookwire/bbr/reviews/-June 2001/Greenblatt. 15-07-2018, 2:48 PM

https//britinicaEncyclopedia.com, 28-10-2018, 5:18PM

https://simple.m-wikipedia.org>wiki, 05-12-2018, 3:10PM

www.Merriam.webster'sLearner'Dictionary.com,19-01-019,1:28PM

https://www.oxfordlearnersdictionaries.com, 07-02-2019, 10:33 PM 16-02-2019, 11:25PM

https://en.oxforddictcinaries.com

https://en.m.wikipedia.org.com , 28-03-2020,02:10PM

https://www.newworldencyclopedia.org,17-06-2020, 8:19P What is New Historicism: a research-guide.com/new-historicism.html, 21-08-2020, 07:05 PM.

رسائل وجرائد

ادب لطیف، لاہور، مئی ۱۹۸۷ـ

ارتقاء، کراچی، شمارہ ۳۵، ستمبر ۲۰۰۳

بازیافت، شمارہ ۱۰۰، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، جنوری تا جون، ۲۰۰۷ء

بازیافت، شمارہ ۲۲، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۲۰۱۳ءـ

تخلیقی ادب، شمارہ ۶، نیشنل یونیورسٹی آف لینگویجز، اسلام آباد، ۲۰۰۹ءـ

تخلیقی ادب، (۵) نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز۔ ۲۰۰۹ءـ

تنقید، جلد ۲، شمارہ ۱، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، ۲۰۰۶ءـ

چہار سو، جلد ۲۶، فیض الاسلام پرنٹنگ پریس، شمارہ، مئی جون، ۲۰۱۷ءـ

فنون، لاہور، نومبر، دسمبر، ۱۹۷۵۔

فنون، لاہور، شمارہ ½، جلد: ا، مئی جون ۱۹۶۵۔

ماہِ نو، شمارہ ۹، لاہور، اپریل ۱۹۹۰ء۔

ماہنامہ آئندہ،، جلد دوم، شمارہ ۶، بی ۱۱ / ۱۴۰ ایف بی ایریا، کراچی، جون۔ جولائی ۱۹۹۷ء۔

مجلہ دریافت، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد، ۲۰۰۶ء۔

نیاسفر (کتابی سلسلہ)، دہلی، ۱۹۹۶۔

اوراق، ماہنامہ، شمارہ، ۲-۱، جلد ۳۱، لاہور، مارچ ۱۹۹۵ء۔

اخبارات

روزنامہ نوائے وقت، لاہور، ۴ جولائی، ۲۰۰۳۔

روزنامہ جنگ، لاہور، ۵ اگست، ۲۰۰۵ء۔

انٹرویوز

راقمہ کا ڈاکٹر تبسم کاشمیری سے انٹرویو، بمقام گورنمنٹ کالج یونی ورسٹی، لاہور، ۱۵ اکتوبر، ۲۰۱۷ء۔

راقمہ کا ڈاکٹر تبسم کاشمیری سے ٹیلی فونک انٹرویو، ۴ جولائی، ۲۰۱۷ء، بوقت شام سات بج کر چالیس منٹ۔

راقمہ کا ڈاکٹر رشید امجد سے انٹرویو، 52-C لین، 7-A، گلستان کالونی، راول پنڈی، ۲ دسمبر ۲۰۱۸ء۔

راقمہ کا ڈاکٹر نجیبہ عارف سے انٹرویو، بمقام انٹرنیشنل اسلامک یونی ورسٹی، اسلام آباد، ۱۵ جولائی، ۲۰۲۰ء۔

راقمہ کا ڈاکٹر الیاس بابر اعوان سے انٹرویو، بمقام نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد، ۹ ستمبر ۲۰۲۰ء۔